ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ—೧೧೦

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ

ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ

ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ.

—ಕಾಳಿದಾಸ

ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಎಂ.ಎ.



1988

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೩೮
ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೫೫
ತೃತೀಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೭೦
ಚತುರ್ಥ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೮೪

ಬೆಲೆ : ರೂ. 18-00

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು

ಮುದ್ರಕರು :
ಪ್ರಕೃತಿ ಉದ್ಯಮ ಕೇಂದ್ರ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು–೯

ಮುನ್ನುಡಿ

ಶ್ರೀರ್ವ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಹಾಜನರು ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆದರಿರತಕ್ಕ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಈ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾರಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಯಕರತ್ನದಂತಿರುವ ಒಂದು ಭಾಗದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶ್ರಮವೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಯೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುವು.

೧

ನಾಟಕಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ–ಸಂಸ್ಕೃತ, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ, ನಾಟಕಕವಿಗಳ ಕಾಲ ಜೀವನಚರಿತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ, ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ನನ್ನ 'ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ'ದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಇದೆ. ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನರು ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಸ್ತಾರ ಶಕ್ಯತೆಗಳು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ನಿಜಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸಲೂ ನೆರವಾದೀತೆಂದು ಆಸೆಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಪಾರಸಿಕರ ಸೋಲಿನಿಂದ ಜೀವಕಳೆಯೇರಿದ ಅತ್ಯಭ್ಯುದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪೆರಿಕ್ಲೀಸಿನ ಹೊನ್ನಿನ ಯುಗದ ರಾಜ್ಯಭಾರ

ದಲ್ಲಿ, ಅಥೆನ್ಸಿನ ದಿವ್ಯನಗರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಅರಳಿ, ಹಿರಿಯರಾದ ಮೂವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿ, ಈ ನಾಟಕಪುಷ್ಪ ಬಹುಬೇಗ ಉದುರಿ ಹೋಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಾಫೊಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪೀಡೀಸ್—ಇವರು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ (tragedy) ರತ್ನತ್ರಯಗಳು. ಗ್ರೀಕರ ಯುದ್ಧವಿಜಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಈಸ್ಕಿಲಸಿನ 'ಪಾರಸಿಕರು' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡಿದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸಿನ ನಾಟಕಗಳು ೭, ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸಿನವು ೭, ಯೂರಿಪೀಡೀಸಿನವು ೧೯ ; ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಹಸನ (Comedy)ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನೀಸ್ ಇವನ ನಾಟಕಗಳು ೧೧—ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಉಳಿದಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ೪೪. ಇವು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಕಾಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಶಿರೋಮಣಿಗಳಾದ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಆತನ ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಸ್ಟೋಟಲ್—ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಗುಣ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತಾವೇಶದಿಂದಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾದರೂ ಪ್ಲೇಟೋ ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ ಮಿಥ್ಯಾಪ್ರಪಂಚವೆಂದೂ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಾಂಚಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ 'ಚಾರಿತ್ರಶುದ್ಧಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಬೇಕೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ—"ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್" ಎಂದು ನಮ್ಮವರು ಹೇಳಿದಂತೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣದ 'ಆಟ' ಮಿಥ್ಯೆಯ ಮತ್ತು ಮಾಯೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ದಿವ್ಯಕಲೆಯೆಂದೂ, ರಾಗದ್ವೇಷ ಮುಂತಾದ ಮಾನವಹೃದಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ನೋಟಕರಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ, ರಸಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ವೈದ್ಯನು ಮದ್ದಿಕ್ಕಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಸಿ ಕಲ್ಮಷವನ್ನು ಕಳೆಯುವಂತೆಯೇ ನಾಟಕಕವಿಯೂ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆಳೆದು, ಮಹಾಪುರುಷರ ದೊಡ್ಡ ಬಾಳಿನ ಅಮೋಘವಾದ ಸುಖದುಃಖ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮೀಯಿಸಿ, ಆನಂದ

ವನ್ನೂ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಪಾಪಭೀತಿಯನ್ನೂ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಕಲಿಸತಕ್ಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೆ ಸರಿ, ಬೋಧಕನೇ ಸರಿ ಎಂದೂ ಅರಿಸ್ಟೋಟಲ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ-ನಮ್ಮವರು "ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವಂತೆ. ಗುರುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಷ್ಯ ! ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು, ಮೂಲಾಧಾರ, ಅರಿಸ್ಟೋಟಲಿನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (*Poetics*). ಈ ಸಣ್ಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಹಸನಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳ, ನಾಟ್ಯ, ಗೀತ (Chorus, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ)-ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಕಾರ್ಯ (Action, Fable or Plot) ಪಾತ್ರರಚನೆ (Characterization), ಶೈಲಿ, ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ (Epic) ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ತಾರತಮ್ಯ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ರುದ್ರನಾಟಕ ಘನವಾದ, ಉದಾತ್ತವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಅನುಕರಣ ; ಕಥನವಲ್ಲ, ನಟನ, ಅಭಿನಯ ; ಕಾರ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು ; ತಕ್ಕ ಗಾತ್ರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಮೇಳದ ಗೀತಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕನಿಕರವನ್ನೂ ಭಯವನ್ನೂ ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಈ ರಸಗಳನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಬೇಕು. ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಆಳವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ; ರುದ್ರನಾಯಕನು ಮಹಾಪುರುಷನಾಗಿ ಅನೇಕ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದವನಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೋಷದಿಂದ, ಲೋಪದಿಂದ, ಮದದಿಂದ, ಕ್ರೂರವಿಧಿಯಿಂದ ಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸತ್ತುಹೋಗುವನು. ಆತನ ಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಭಯವೂ, ಪೂಜ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ "ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ" ಎಂಬ ಮರುಕವೂ ಉಂಟಾಗುವುವು.

ಅಥೆನ್ಸ್ ರಾಜ್ಯ ನಾಶವಾದ ಮೇಲೆ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಮಹಾವೀರನ ವಿಜಯಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯ ಪಟ್ಟಣ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರಿಕ

ತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ). ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೇರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಥನಮಾಡಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದರು, ಆದರೆ ಇದು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷಣಯುಗ, ಸೃಷ್ಟಿಯುಗವಲ್ಲ. ಆಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ ಉದಾತ್ತ ತತ್ತ್ವಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕೂದಲು ಸೀಳಿಕೆ ಬಲವಾಗಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯಸೂರ್ಯ ಅತಿಚರ್ಚೆಯ ಮಂಜಿನ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಯಿತು.

ಆದರೆ ಸಂಜೆಗೆಂಪಿನ ಬೆಳಕು ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ರೋಮ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿತು. ಗೆದ್ದ ರೋಮನ್ ಜನಕ್ಕೆ ಸೋತ ಗ್ರೀಕ್ ಜನರು ಗುರುಗಳಾದರು. ತತ್ತ್ವ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರೀಕರ ಪಡಿಯಚ್ಚಾದರು ರೋಮನರು. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಿ, ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿ, ಸಂಕಲಿಸಿ, ಅನುಕರಿಸಿ, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ನಾಟಕ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದಿತು. (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನ--ಕ್ರಿ. ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನ). ಈ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ನಾಟಕ ಸತ್ತು ಮತ್ತೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಯಿತು.

ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರಿನ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು ; ಪಾರಸೀಕರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಭರತಭೂಮಿಗೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟು, ಸಿಂಧು ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು—ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರು ('ಯವನ'ರೆಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ) ವಾಯುವ್ಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಉಜ್ಜಯಿನಿಯವರೆಗೆ ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯಕಟ್ಟಿ, ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳು ಆಳಿದರು. ಯವನಾಚಾರ್ಯರ ಪರಿಚಯ ನಮಗೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದ ಹಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಹೆಲೆನಿಸಮ್' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಗರಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರಬಹುದೇ ? ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಚರಿತ್ರಪರಿಶೋಧಕರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆಯೂ (ಇದು ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ

ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವು ದರಿಂದ) ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ೧–೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿ ಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತ ಸುಮಾರು ೮-೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ಗಳ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಖಿಲವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಆ ವೇಳೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಅಂಧಾನುಕರಣ, ಕೂಳೆ ಬೆಳೆ. ಗ್ರೀಕರ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಲಕ್ಷಣ ಬಂಧ ನದ್ದು ; ಚಮತ್ಕಾರ ಶಬ್ದಾಡಂಬರ ಪ್ರದರ್ಶನದ್ದು. ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿರಾದ, ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣರಾದ, ಸ್ವಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತೇಜಸ್ಸುಳ್ಳವರಾದ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ನಾಟಕ ಕವಿಗಳ ನಾಟಕವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಹೊಳೆಯು ವುವು ಅಶ್ವಘೋಷನ ಬುದ್ಧದೇವನ ಉಪದೇಶಗಳ ಪ್ರಚಾರ; ಭಾಸನ ವೈದಿಕಶ್ರದ್ಧೆ, ಅವನ ವೀರ್ಯ, ಸರಳತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ; ಶೂದ್ರಕನ ಬೌದ್ಧ ವೈದಿಕ ಮಿಶ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರ, ಗ್ರೀಕ್ ಛಾಯೆ; ಕಾಳಿದಾಸನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ, ಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ, ವೇದಾಂತ ತತ್ತ್ವ, ಸಂಸಾರ ರಹಸ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರೇಮ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ ಸೂರ್ಯ ಆಕಾಶದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಏರಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಕಥಾರಚನ ಗೀತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗೀತ ಗುಣ ಗಳು ಹಬ್ಬಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಭಾಸನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ವಿಶಾಖ ದತ್ತನ ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳೂ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನ ಶೃಂಗಾರ ನಾಟಕಗಳೂ (ಸ್ವಲ್ಪ ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕದ ಸೋಂಕೂ), ಭವಭೂತಿಯ ಕರುಣ ರಸದ ಅಸಾಧ ಪ್ರವಾಹವೂ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಜಟಿಲತೆಯೂ, ರಸಜ್ಞರು ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯ 'ಅತಿ'ಯಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರೆ—"ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೇಸ್ತಿ ಮಮ ಕೋಪಿ ಸಮಾನಧರ್ಮಾ. ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾಚ

ಪೃಥ್ವೀ" ಎಂಬ ಕೆಚ್ಚೊ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. "ಆಪರಿ ತೋಷಾದ್ ವಿದುಷಾಂ ನ ಸಾಧು ಮನ್ಯೇ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನಂ" ಎಂಬ ವಿನಯ ವಾಕ್ಕಿಗೂ ಈ ದರ್ಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವೇ ನಾಟಕದ ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಬಂದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಬಳಿಕ ಕ್ಷೇಮಿಶ್ವರನ 'ಚಂಡ ಕೌಶಿಕ', ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ', ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ವೇದಾಂತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'—ಇವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಉಪಾಯಗಳಿಂದ 'ನವೀನತೆ'ಯನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡುಹೋಗಿ, ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಾಗಿವೆ.

ಆ ಬಳಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಭಾಣ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ, "ಪರಿಣಯ" "ವಿಜಯ"ಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತ, ಅನಂಗನನ್ನೂ ಲಂಬೋದರನನ್ನೂ ಅಧಿದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡಿ, 'ರಸಿಕ', 'ರಸಿಕತೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತುದುಬಿಟ್ಟುವು.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅನುಬಂಧದಿಂದ ಸುಮಾರು ೬೫೦ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರು ಕಾಣಬಂದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೪೦-೫೦; ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ೮-೧೦. ಈ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ; ಅವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳೂ ಕಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಾರವೇನು? ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ವಿಶ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಳಿತವಾಗುವುವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲೆಳಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದವುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮತ್ತು ಅಮೇಲೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಯೂರೋಪಿನ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕದ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಲೆದೋರಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಸಂಸರ್ಗವುಂಟೇ? ಎಂಬುದೊಂದು. ಇಲ್ಲವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಇನ್ನು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅವ

ಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ? ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ), ಆಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳಿಂದ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಕಾಲಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾದದ್ದು, ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದದ್ದು. ಗ್ರೀಕ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಾಂಗ ಸಂಪರ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ, ಭಾಗವತರಾಟ, ಮೂಕಾಭಿನಯ, ನಾಟ್ಯ, ಗೀತ ಮುಂತಾದುವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಭರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಈವೊತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ, ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಬಹು ಅಪೂರ್ವ. ಇದರ ರಹಸ್ಯವೇನು? ಆಡುವ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಓದುವ ನಾಟಕವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದಕ್ಕೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತು, ನಾಟಕೀಯತೆಗಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯಗುಣವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಸರಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಮಹಾವೀರರ, ದೇವಾಂಶಸಂಭೂತರ, ದೇವತೆಗಳ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮತಾಚರಣ ಸಂಬಂಧವಾದ ಜಾತ್ರೆ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಭರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ (ಜೊತೆಗೆ ಬೃಹತ್ಕಥೆ—ಇದರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ?)— ಈ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಪಾಂಡವರು, ಕೌರವರು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು (ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದ್ದರೂ) ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಆಕರಗಳ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆಯೇ ಹೊರತು ನಾಟಕ ಕವಿಗಳ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಬೆಳಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ಸರ್ವ ಜನಾಂಗದ ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಭಾರತೀಯರ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುವೇ?

ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವನ ದುಷ್ಯಂತ ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಡೆದ ಬಿಂಬವೇ? ಭವಭೂತಿಯ ಸೀತೆ ಹೇಗೆ? ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿ, ಜನರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಬಹುದು.

ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಜನರ ಮನೋಭಾವ ಹೇಗೆ? ಕೃಷಿ ಎಷ್ಟು? ಯೂರಿಪೀಡೀಸ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲಿರುವಷ್ಟು ತರಂಗ ತರಂಗವಾದ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮ ಕಾಳಿದಾಸ ಭವಭೂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಂದಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಂಟೇ? ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರೇಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿರುವುವೇ. ?

ಭಾಸೋ ಹಾಸಃ ಕವಿಕುಲಗುರುಃ ಕಾಳಿದಾಸೋ ವಿಲಾಸಃ।
ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ ನಾಟಕೇಷು ಶಕುಂತಲಾ ।
ತತ್ರಾಪಿ ಚ ಚತುರ್ಥೋಂಕಃ ತತ್ರ ಶ್ಲೋಕಚತುಷ್ಟಯಂ ॥
ಉತ್ತರೇ ರಾಮಚರಿತೇ ಭವಭೂತಿರ್ವಿಶಿಷ್ಯತೇ ।
ಮುರಾರೇಸ್ತೃತೀಯಃ ಪಂಥಾಃ ।

ಎಂಬಂಥ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು 'ವಚನ'ಗಳು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳಬಹುದು. ಆಳವಾದ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲಿ?

ಆಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ರೂಪ, ಆರಂಭ ಕಾಲದ, ಮೇಳ ತೊಡರಿಕೊಂಡ, ಸಂವಾದ; ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕ ಕೆಲವು ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ (ಈಗ ಬಿಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ) ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣರೂಪ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಅರ್ಧ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಂಚೆ) ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣಾಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಜನಾಂಗದ. ಕಲ್ಯಾಣಗುಣ

ಗಳನ್ನೂ ದಿವ್ಯದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಬೋಧನಾವೇಶಗಳನ್ನೊಳಕೊಂಡು, ಅವರ ಭಕ್ತಿ, ಅವರ ಧರ್ಮಪ್ರೇಮ, ಅವರ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅವರ ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೇಮ, ಅವರ ಕರುಣ, ಅವರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿನೋದ, ಲೀಲೆ, ಅವರ ಕಲೆಗಳು (ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಿಡಂಬನ)—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಕೊನೆಯ ಮಾತಾಗಿ, ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದು. 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ', 'ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ', 'ಪಂಚರಾತ್ರ', 'ಶಾಕುಂತಲ' 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆ, ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಒಂದು ರಮ್ಯತೆ, ಒಂದು ಪ್ರಸಾದ, ಒಂದು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೋಹನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತವೆ. — ನಾಟಕ ಮಣಿಗಳು ಅವು: ಜೀವಕಣಿಗಳು. ಎಚ್ಚತ್ತು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಈಗಿನ ಭರತಖಂಡ ದಲ್ಲಿ ಅವು ಪುನರುತ್ಥಾನವಾಗಿ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿಶಾಲ ಹೃದಯ ದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ, ಭಾರತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಉನ್ನತ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕಗಳಾಗುವುವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

೨

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ನಾಟಕ ಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು—

(೧) **ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ** (Nature) — ನಾಟಕ ಆಟ, ನೋಟ; ರೂಪಕ, ದೃಶ್ಯ; ಡ್ರಾಮ, ಪ್ಲೇ; ಮಾಡಿದ್ದು, ಆಡಿದ್ದು, ತೋರಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬೇಕಾದದ್ದು ರಂಗಸ್ಥಳ, ಸ್ಟೇಜ್, ಥಿಯೇಟರ್, ಬಯಲಾಟದಂತೆ ಈ ಸ್ಥಳ ಒಂದು ಬಯಲಾಗಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಂತೆ, ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಲಾದ ದುಂಡು ಜಾಗವಾಗಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಆಕಾಶ, ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಅಟ್ಟ. ರಾಜಭವನದಲ್ಲಿ ತೆರೆ ನೇಪಥ್ಯ (ವೇಷಗೃಹ) ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ

ನಾಟಕ ತೊಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಾಗ ಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಾಲ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ, ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರಗಳ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಬೇಸರವಾದರೆ ಸರಳತೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದ, ನಾಟಕವಸ್ತು ರಸ ಅಭಿನಯ ಮಾತ್ರದಿಂದ, ಆಕರ್ಷಣಮಾಡಲು ಮಾರ್ಪ ಡಬಹುದು. ದುಷ್ಯಂತನು ರಾಜವೈಭವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಕ್ಕಂತೆ.

(೨) ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಜೀವಾಳ (Origin and Essence)— ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳ, ಸತ್ತ ಅಮೃತಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಹಾ ಪುರುಷರ, ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ; ವರ್ಷದ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಮರಳಿ ದಾಗ; ಕೃಷಿದೇವತೆಯು ಮಳೆ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯ ತರ್ಪಣ ಕ್ಕಾಗಿ (ತೃಪ್ತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ) ಮಾಡುವ ವ್ರತಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ; ಇದರ ಆವರಣ ವಾತಾವರಣ, ಜನರು ಸೇರಿದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಅರ್ಚಕರು ಪುರೋಹಿತರು ಯಾಗ ಮಾಡಿ, ಬಲಿಕೊಟ್ಟು, ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಧಿದೇವತೆಯ ಇಲ್ಲವೇ ವೀರನ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳ ವಣಿಗೆ, ಮದುವೆ, ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳು, ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳು, ಅದ್ಭುತ ಗುಣಗಳು, ಸಾವು, ಪುನರುತ್ಥಾನ-ಇವುಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವೇಷಧರಿಸಿ, ಆ ದೇವತೆಯೋ, ವೀರನೇ ತಾವು ಎಂಬಂತೆ ನಟಿಸಿ (ಅನುಕರಣಮಾಡಿ) ಕುಣಿದು, ಹಾಡಿ, ಆಡಿ, ತೋರಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬೆಳೆ ಆಗಲಿ, ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಿ, ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೋ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನೋ ಕೊಡಲಿ, ರಾಜರು ಧರ್ಮದಿಂದ ಆಳಲಿ, ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮಂಗಳವಾಗಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೂ ನಾಯ ಕಿಗೂ ಮದುವೆಯೂ ನಾಯಕ ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಘರ್ಷಣವೂ ಮುಖ್ಯ; ಅದೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ಈ ಮತಕಾರ್ಯದಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಆನಂದ. ಈ ಮುಖ್ಯ ಜೀವಾಳ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಮತಾಚರಣೆಯ ಕೋಶ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿ ಒಳ ತಿರುಳಾದ ಒಂದು ಉದಾತ್ತಾನುಭವವೂ ಅಭಿನಯಕಲೆಯೂ ಅರಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳು, ಬಣ್ಣ ಮೊಗವಾಡಗಳು ಮೊದಲಿದ್ದಂತೆ

ಆಮೇಲೆ ಇಲ್ಲ. ಮೇಳ, ಗೀತ, ನಾಟ್ಯ— ಇವು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಉಚಿತ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು, ಬರದೆ ಇರಬಹುದು.

(೩) **ನಾಟಕದ ಆಕಾರ** (Form)—ಮೇಳ ಗೀತದ ಕುಣಿತದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಮೇಳದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ದೂತ ಮೊದಲಾದವರ ಕಥನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು, ತೋರಲಾಗದುದನ್ನು ಅಥವಾ ತೋರಬಾರದೆಂಬ ಭಾವವುಳ್ಳದ್ದನ್ನು (ಕೊಲೆ ಮುಂತಾದವು) ಆಖ್ಯಾನರೂಪವಾಗಿ, ವಿಷ್ಕಂಭಾದಿರೂಪವಾಗಿ, ಹೇಳಿ ತಿಳಿಸಿ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನಡಸುತ್ತ, ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂವಾದ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ, ನೋಡತಕ್ಕದ್ದರ ಪ್ರಧಾನತೆ, ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದರ ಅಭಾವ—ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಆಕಾರ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯುವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ; ಇಲ್ಲ, ವಿರಾಮಕ್ಕಾಗಿ ವಸ್ತು ವಿಭಾಗವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ತೆರೆ (ಅಂಕ) ಒಂದು, ಎರಡು, ಅಯ್ದು, ಏಳು, ಹದಿನಾಲ್ಕು— ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನಾಟಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು, ಚಿತ್ರವನ್ನು, ದೃಶ್ಯದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ತೋರುತ್ತ, ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

(೪) **ನಾಟಕದವಾಹಕ** (Medium)—ದೇವತಾಂಶವಾದ ಉದಾತ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಮೇಳ ಗೀತ ನಾಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಗೀತ ಹೋಗಿ, ಬರಿಯ ಛಂದಸ್ಸು. ಆಮೇಲೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ, ಲೋಕ ಸಹಸವಾದ ಗದ್ಯ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಮಿಶ್ರ, ಕೊನೆಗೆ ಲೋಕಸ್ವಭಾವ ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ಈಗಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂದು ಬರಿಯ ಗದ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಬರಿಯ ಛಂದಸ್ಸೇ; ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಗದ್ಯದ ಹಾಸು, ಪದ್ಯದ ಹೊಕ್ಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ ಬರಿಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕವಿತೆಗೂ (Drama and Poetry) ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತದೆ.

(ಆ) ನಾಟಕದ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ಉದ್ದೇಶ (Matter, Fable, Myth, Purpose, Aim)—ಇದು ಮೊದಲು ಮತಾಚರಣೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದಾದುದರಿಂದ ಮತದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಮಹಾಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಡಯೊನೀಸಸ್, ಪ್ರೊಮೆಥಿಯಸ್, ಜ್ಯೂಸ್, ಅಥೀನ, ಯೂಲಿಸಿಸ್, ಏಜಾಕ್ಸ್, ಆಗಮೆಮ್ನಾನ್, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ, ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ, ಮಹಾಭಾರತದ ವೀರರು, ಮುಂತಾದವರೇ ನಾಯಕರು. ಅವರ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ಅವರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ, ಅವರ "ಆಟ-ಪಾಟ-ಮಾಟ"ಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದ ಆನಂದ— ಇವೇ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ, ಉದಾತ್ತ ನಾಟಕಗಳ, ಪೂಜ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಫಲ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಮನ ಹಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾದ, ವಿಡಂಬನ ಪೂರಿತವಾದ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಯೋಗ ವಿಚಾರವಾದ, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು —ಇವೂ ದೇವತಾಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಯೇ, ಜನರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂತೋಷಗಳಿಗಾಗಿಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಂಯೋಗಪ್ರತಾನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಇಲ್ಲ; ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯದು; ಗಿಡ ಹಣ್ಣು ಕೊಡದು; ಹೆಂಗಸರು ಹೆರರು; ಗಂಡಸರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗರು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇವು ಮೂರು ಉಂಟು. ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿಯೇ ಒಮ್ಮೆ ಇದ್ದು ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಿಷಯವೂ ರಸೋತ್ಪಾದನೆಯೂ ಧರ್ಮಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಇವೆ.

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಬುದ್ಧಿ ವಿಚಾರ ಜ್ಞಾನ ವಿಕಾಸಗಳು ಹಬ್ಬಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ, ನಾಟಕದ ಮತಭಾವ ಹಿಂಗುತ್ತ, ಕಲಾಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಮಹಾವೀರರ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ (secular), ಒಂದೊಂದು ಸಲ

ಲೋಕಾಯತ, ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಆಕಾರವೂ ಬದಲಾಯಿಸಿತು; ರೀತಿ ಆತ್ಮಗಳೂ ಬದಲಾಯಿಸಿದುವು; ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದುವು ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದುವು; ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಬಂತು; ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಪ್ರಕರಣಗಳು, ಪ್ರಹಸನಗಳು, ಭಾಣಗಳು, ವಿಡಂಬನಗಳು ಪ್ರಬಲವಾದುವು; ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾದುವು. ಮೇಧಾವಿಗಳು, ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕಾರಕರು, ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸಮಾಜ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕೂಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಹೊತ್ತು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ, ವಿನೋದಕ್ಕೆ, ಹರ್ಷಕ್ಕೆ, ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಕಥೆ, ವ್ರತಫಲ, ಮುಕ್ತಿ, ಶ್ರೇಯಸ್ಸು—ಇವು ಹಿಂದಾದುವು ಮರೆಯಾದುವು.

(೬) **ನಾಟಕವಿಮರ್ಶೆ**—ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವನ್ನು ತತ್ತ್ವಜ್ಞರೂ ರಸಜ್ಞರೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಕೆಲವು, ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು. ಬೇಕಾದಷ್ಟು (ಬೇಡವಾದಷ್ಟೋ) ? ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ನಿಬಂಧನೆಗಳು : ಮಹಾಕವಿಗಳು ಬಂದು ಮುರಿದುಹಾಕಿದಂತಹವು. ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯ. ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬೆರೆಯಬಹುದೇ ? ವಿಧವಿಧ ವಿಂಗಡಣೆ—ನಾಟಕ ನಾಟಿಕೆ, ತ್ರೋಟಕ ಸಟ್ಟಕ, ರೂಪಕ ಉಪರೂಪಕ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ಭೇದಗಳು, ನಾಂದಿ ವಿಷ್ಕಂಭಕ, ಭರತವಾಕ್ಯಗಳು, ಭಾಷೆ—ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳು ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು ; ಬೇರಿನಿಂದ, ತಾಳಿನಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಕೊಂಬೆಗಳಾಗಿ, ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಬರಲಾಗಿ ಸೊರಗಿ ಹೋದುವು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪದ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಜೀವಾಳವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟೋಟಲಿನ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ, ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯೂ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ನೂತನ ಯೂರೋಪಿನ

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗಗಳ ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಗಂಭೀರ, ರುದ್ರ ನಾಟಕ (tragedy) ಹರ್ಷ ನಾಟಕ (comedy), ಪ್ರಹಸನ (farce), ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕ (historical play), ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ (social play, problem play)—ಈ ಅಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವತೆಗಳ, ಮಹಾಪುರುಷರ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು, ಗುಣಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು, ಮಾನವ ಜನ್ಮದ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು, ಧ್ಯೇಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು, ಸೋಲು ಗೆಲವುಗಳನ್ನು, ಮದುವೆ ಸಾವುಗಳನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನೋತ್ತೇಜನಕ್ಕೂ ಆನಂದ ವಿನೋದಗಳಿಗೂ ವರಕವಿಗಳು ಧಾರೆಯೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವುದು, ಕಥೆಗೆ ಜೀವಾಂಗರಚನೆಯ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಕಥೆಯನ್ನು ಕಥನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು, ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪಾತ್ರದಿಂದ ರಸವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೆಗೊಳಿಸುವುದು, ನಾಟಕದ ಅಚ್ಚನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೂ ಸರಳತೆಗೆ ಎಳೆಯುವುದು, ಭಾಷೆಯನ್ನು (ಛಂದಸ್ಸಾಗಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗದ್ಯವಾಗಲಿ) ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯ ಭ್ರಾಂತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಪಳಗಿಸುವುದು, ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತೊಡಕುಗಳು, ಅಳಗಳು, ವಿವರಗಳು ಕೆಟ್ಟುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಬೆರಕೆಯಾದದ್ದು, ತಾನರಿತದ್ದು, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅರಿಯದೆ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟು ನುಡಿದುಬಿಟ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡತಕ್ಕದ್ದು : ಎಲ್ಲಾ ರಹಸ್ಯ, ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಿತ್ರ, ಎಲ್ಲಾ ರಸ, ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಸ, ಎಲ್ಲಾ ಪೂರ್ವವಾಸನೆ, ಎಲ್ಲಾ ಭವಿಷ್ಯದ್ ಧ್ಯೇಯಸಾಧನೆ, ಆಸೆ, ಭಯ, ಅಳಲು, ನಗೆ, ಒಲವು, ಮುರಿವು, ಅಳುಕು, ಎದುರುಬೀಳು ಒಳಗಿನ ಹೊರಗಿನ ಹೋರಾಟ, ಎದೆಯ ತಣ್ಣನೆಯ ತಂಪು—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸುವುದು, ಎಂದರೆ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವುದು : ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು—ತನ್ನ ಅಮೋಘವಾದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪುಕೊಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ನಟರ

ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಆನಂದಗೊಳಿಸುವುದು, ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವುದು, ಅನುಭವ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು, ಬದುಕನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು : ಈ ಪುಣ್ಯಫಲವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದರೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕಟ್ಟುಸಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮುರಿದರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಧನ್ಯರು. ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ (ಓದಿ ?) ಆನಂದಪಟ್ಟವನೂ ಧನ್ಯನು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವ ಜನ್ಮದುಃಖ ಈ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ತೊಳೆದುಹೋಗುವುದು ; ಅಮೃತತ್ವ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಗೂಡುವುದು.

ಬೆಂಗಳೂರು,
೮—೬—೪೭.

ಬಿ. ಎ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ಅರಿಕೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಇಂಡಿಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವರು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್. ಹೆಚ್. ವಿಲ್ಸನ್ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥವೇ *(Select Specimens of the Theatre of the Hindus, 1827)* ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಜರ್ಮನ್ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಲಾರಂಭವಾದುವು ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪಂಡಿತರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಶೋಧಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾದಿಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ "ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ" ಈ ಪ್ರಕಟನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೋಘವಾದ ಕೆಲಸಮಾಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು "ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ"ಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ರೂಪಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾವು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ಅವರೂ ಮುಖ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒದಗಿಸಿಟ್ಟು, ಶುದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅಂದವಾಗಿರುವಂತೆ ಅವರು ಮುದ್ರಣಗೊಳಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಲಂಬಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ', ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತ', ಲೂಡರ್ಸ್ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಬೌದ್ಧನಾಟಕಗಳ ತುಂಡುಗಳು'—ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು, ಅವರು ಯೂರೋಪಿನವರಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವ ಶ್ರಮ, ಕ್ರಮ, ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ವಿದ್ವತ್ತು, ಅವರು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಯಾರಾದರೂ ತಲೆದೂಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಲ್ಸನ್ ಅವರ ಗ್ರಂಥದ ಜೊತೆಗೆ ಈಗ ವೇಬರ್ (*Indian Literature*), ಮಾನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ (*Indian Wisdom*), ಸಿಲ್ವೇನ್ ಲೆವಿ (*Le Theatre Indian*), ಫ್ರೇಸರ್ (*Literary History of India*), ಮೆಗ್ಡಾನಲ್ (*History of Sanskrit Literature : India's past*), ಸ್ಟೆನ್‌ಕೊನೋ (*Das Indische Drama*), ಷೂಯ್ಲರ್ (*Bibliography of the Sanskrit Drama*). ಕೀತ್ (*The Sanskrit Drama*), ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ (*Geschicte der Indischen Literature*, III) ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕರಣವಾಗಿಯೋ, ಗ್ರಂಥದ ತುಂಬವೋ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಆಗಿರುವ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇವರೂ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಾನಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೂ ಓದಿ, ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಆಯಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಕೊನೆಗೆ 'ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ (Bibliography) ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪುಟಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಕ್ತರಾಗುವ ನಾಟಕಕರ್ತರ ಕಾಲ ದೇಶಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರ ಗ್ರಂಥ ಲೇಖನಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಮತವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ ; ಎಲ್ಲರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿದು, ತೂಗಿ, ನನಗೆ ಸಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ತೋರಿದ್ದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ವಿಮರ್ಶಭಾಗ ; ಇದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನನ್ನದೇ. ಯಾವ ನಾಟಕವನ್ನೂ ನಾನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡದೆ, ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ

ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಗುಣಾವಗುಣಗಳೆಲ್ಲಾ ನನ್ನವೇ. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ನಾನು ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಹೇಳಿರುವ ನಾಟಕದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸ, ಶೈಲಿ, ವರ್ಣನೆ, ನೀತಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಈಗ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೬೫೦. ಇವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅಕಾರಾದಿ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿವೆ; ಕೆಲವುಗಳ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿದೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ, ದಶರೂಪಕ, ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತರು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದು ಈಗ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿಕೊಂಡೋ ನಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂತು. ಅದು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಐನೂರು ವರ್ಷ ಬೆಳೆದು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಐನೂರು ವರ್ಷ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಹನ್ನೊಂದು ಅಥವಾ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ನಾಟಕಗಳೇನೋ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿವೆ; ಆದರೆ ಅವು ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ, ಹೆಸರು ಪಡೆದು ಉಳಿಯುವ, ಸತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ(೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ)ವರೆಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿದೆ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರೇಖಿಸಿ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದುದಾದ ಅಥವಾ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ; ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕರಿಗೆ ಸಹಾಯವೂ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಒದಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿರುವ ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ, ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ಸಹಾಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಂಚೆಯ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಬಹುದೋ ಅದನ್ನೂ ಪಡೆದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಹಾಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಮೈಸೂರಿನ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ. ಎ.ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ., ಎಲ್.ಟಿ., ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ., ಮುಂತಾದ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಡಾ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮತ್ತು ಮ|| ಟಿ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಎಂ.ಎಸ್.ಸಿ., ಅವರ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಕರಣವು ಈಗಿನ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಿಗೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ ಈ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರೂ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ ಆದ ಮ|| ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಎಲ್., ಅವರಿಗೂ ಈ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈಗ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸತತವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕೊರತೆಗಳುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಟ್ಟರೆ ತುಂಬ ಉಪಕೃತನಾಗುತ್ತೇನೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು,
೧೫-೫-೧೯೩೭

ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ.

ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ

ಈಚೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಉಳಿದಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು,

೧೮-೪-೧೯೫೫. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ.

ಸಂಕೇತಗಳ ಅಕಾರಾದಿ ಪಟ್ಟಿ

A.B.O.R. — *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, Poona.

A.I.D. — *Uber die Anfange des Indischen Dramas* by A. Hillebrandt.

B.B.D. — *Bruchstucke Buddhistischer Dramen.*

B.R.R.I. — *Bulletin of the Sri Ramavarma Research Institute.*

B.S.O.S. — *Bulletin of the School of Oriental Studies*, London.

C.H.I. — *Cambridge History of India.*

D.C.S., — *Descriptive Catalogue of the Sanskrit Mss. in the Oriental Library*, Madras.

D.L.Z. — *Deutsche Literature Zeitung.*

E.H.I. — *Early History of India* by Vincent Smith.

Ep. Ind. — *Epigraphia Indica.*

E R.E. — *Encyclopaedia of Religion and Ethics.*

G.G.A. — *Gottingische Gelehrte Anzeigen.*

H.I.L. — *History of Indian Literature* by M. Winternitz (English Translation).

H.O.S. — *Harvard Oriental Series.*

I.C. — *Indian Culture.*

I.D. — *Das Indische Drama* by Sten Konow.

I.H.Q. — *Indian Historical Quarterly.*

Ind. Al. — *Indische Altertumskunde* by C. Lassen.

Ind. Ant. — *Indian Antiquary.*

I. S. — *Indische Studien* by A. Weber.

J. A. — *Journal Asiatique.*

J.A.H.R.S.— *Journal of the Andhra Historical Research Society.*

J.A.O.S. — *Journal of the American Oriental Society.*

J.A.S.B. — *Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal.*

J.B.B.R.S.— *Journal of the Bengal Branch of the Royal Asiatic Society.*

J.B.H.S. — *Journal of the Bombay Historical Society.*

J.B.O.R.S.— *Journal of the Bihar and Orissa Research Society.*

J.B.R.A.S.— *Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society.*

J.I.H. — *Journal of Indian History.*

J.O.R. — *Journal of Oriental Research, Madras.*

J.R.A.S. — *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.*

Keith — *Sanskrit Drama in its Origin, Develop-ment, Theory and Practice.*

N.G.G.W. — *Nachrichten der Gottingischen Gessel-schaft der Wissenschaften.*

O. C. — *Proceedings of the Congress of Orientalists.*

P.O.C. — *Proceedings of the Oriental Conference*

S.B.A.W. — *Sitzungsbericte der Koniglich Preussichen Akademie der Wissenschaften.*

S.B.E. — *Sacred Books of the East.*

T.C.M. — *Triennial Catalogue of the Mss. in the Madras Oriental Mss. Library.*

V.O.J. — *Vienna Oriental Journal.*

W. — *H. H. Wilson's Select Specimens of Hindu Theatre.*

W.Z.K.M. — *Wiener Zeltschrift fur die Kunde des Morgenlandes.*

Z.D.M.G. — *Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gessellschaft.*

ದ. ರೂ. ... ದಶರೂಪಕ.

ಭಾ. ಪ್ರ. ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ.

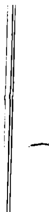
ಶೃಂ. ಪ್ರ. ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ.

ಸಾ. ದ. ... ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ.

ವಿಷಯ ಸೂಚಿಕೆ

ಭಾಗ IV—ಕ್ಷೀಣಕಾಲ : ಈಚಿನ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಉಪರೂಪಕಗಳು ೩೦೧–೩೦೮

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ
ಮತ್ತು ಉತ್ಪತ್ತಿ



ಶ್ರೀಃ

ಆಂಗಿಕಂ ಭುವನಂ ಯಸ್ಯ ವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವವಾಙ್ಮಯಂ ।
ಆಹಾರ್ಯಂ ಚಂದ್ರತಾರಾದಿ ತನ್ನುಮಸ್ಸಾತ್ತ್ವಿಕಂ ಶಿವಂ ॥

—ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ

೧. ಪೀಠಿಕೆ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ'ಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೋಪಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲಿನ ಮೆಟ್ಟಲು ಎಂದು ನಮ್ಮವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಇದು ನ್ಯಾಯವೇ; ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಸೇರಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ; ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ, ನಾಟಕವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೊಂಚಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಅರಳಿದ ದೊಡ್ಡ ಕುಸುಮ ವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಾಟಕ'ವೆಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳಬೇದ; (ಇದು ಮುಂದೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.) ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಿಂದ 'ನಾಟಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಗುಂಪಿನ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ; ಮುಂದೆಯೂ ಭೇದವಿವಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಈ ರೂಢಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ದೃಶ್ಯ'ವೆಂದೂ 'ಶ್ರವ್ಯ' ವೆಂದೂ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ನಾಟಕಾದಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು 'ದೃಶ್ಯ'ವಾಗಿ ಎಣಿಸುವರು; 'ದೃಶ್ಯ'ವೆಂದರೆ ನೋಡತಕ್ಕದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ "ರೂಪಕ" (ರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು) ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ', 'ನಾಟ್ಯ' ಎಂದೂ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ 'ರೂಪಕ'ಗಳನ್ನು 'ನಾಟ್ಯ'ದ ಕೆಳಗೆ ತರುವುದೂ ಉಂಟು; 'ನಾಟ್ಯ'ವೆಂದರೆ 'ಕುಣಿತ'—ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳೊಡಗೂಡಿ ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತ. ಇದರಿಂದ

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನೃತ್ಯ ಗೀತ (ಎಂದರೆ ಗಾನ, ವಾದನ)—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿರುವುವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕುಶಲ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಸಹಾಯವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಲೆಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ನಾನಾ ರುಚಿಗಳುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ಜನರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

೨. ನಾಟ್ಯದ ಮೇಲಣ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು

ನಾಟಕದ ವಿಚಾರವು ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದ್ದರಿಂದಲೇ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಒಂದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ; ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಾಂಶ; ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಂಶ; ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರದ ನಿರ್ಮಾಣ—ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ "ಭರತಶಾಸ್ತ್ರ"ವೆಂದೂ ಹೆಸರು.

ಭರತನ **'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'**ವೇ ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು; ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ **'ಶಿಲಾಲಿ'** ಮತ್ತು **'ಕೃಶಾಶ್ವ'** ಎಂಬವರು 'ನಟಸೂತ್ರ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಂತೆ ಪಾಣಿನಿಯ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶವಿದೆ; ಆ ನಟಸೂತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಆದರಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಂಡುಬರತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಕಾಲದವಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಈ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೂ ಹೋಗಬಹುದು.

ಇದರ ಬಹುಭಾಗವು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿದೆ; ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಗಳೂ ಮಹಾಭಾಷ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗದ್ಯವೂ ಇವೆ. ಆದರೂ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇದಕ್ಕೆ "ನಾಟ್ಯಸೂತ್ರ"ವೆಂಬ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಇದೆ; ಹಿಂದೆ

ಇದ್ದ ಸೂತ್ರರೂಪವಾದ ಗ್ರಂಥವೇ ಈಗ ಅದರ ವಿವರಣರೂಪವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರೂ, ಈಗಿನ ಗ್ರಂಥವು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಈ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಹೆಸರಾಗಲಿ ಕರ್ತೃವಾಗಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದೆ ಇದ್ದದ್ದು ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಈಗಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುವ್ವತ್ತೇಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಉಪಸಂಹಾರ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಮಿಕ್ಕ ಮುವ್ವತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ರಂಗವಿಚಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಉದ್ದೇಶ, ಮಂಟಪವಿಧಾನ, ಪೂರ್ವರಂಗ ವಿಧಾನ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಿವೆ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು (ಅಧ್ಯಾಯ ೬—೭), ಅಭಿನಯ (ಆಂಗಿಕ ೮—೧೩, ವಾಚಿಕ ೧೪—೧೯, ಆಹಾರ್ಯಾದಿ ೨೧—೨೬), ಧರ್ಮಿ (೧೩), ವೃತ್ತಿ (೨೦), ಪ್ರವೃತ್ತಿ (೧೩), ಸಿದ್ಧಿ (೨೭), ಸ್ವರ ಆತೋದ್ಯ ಗಾನ (೨೮—೩೪), ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇತರ ವಿಚಾರ (೩೫), ಭರತಶಾಸ್ತ್ರ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು (೩೬—೩೭) ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನಾಟ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಿಕ್ಕ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಇದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಮತ್ತಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥವೂ ಇಲ್ಲ.

ಇದರ ಮೇಲೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೦೦) ಬರೆದಿರುವ 'ಅಭಿನವಭಾರತೀ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಮೂಲದಷ್ಟೇ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ; ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಭಿನಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಇತರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಧನಂಜಯನ **'ದಶರೂಪಕ'**ವು (೧೦ನೆಯ ಶತ) ಹತ್ತು ವಿಧವಾದ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ರಸಗಳನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾರದಾತನಯನ **'ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ'**ವು (ಸು. ೧೨೦೦) ಹತ್ತು 'ಅಧಿಕಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ, ರಸ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾಭೇದ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧ, ರೂಪಕದ ಮತ್ತು ಉಪರೂಪಕದ ಭೇದಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಇತರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೊಡನೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾನಾಥನ **'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯ'**ವು (ಸು. ೧೩೦೦) ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನೇ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿದೆ. ವಿದ್ಯಾಧರನ **'ಏಕಾವಳಿ'**ಯೂ (ಸು. ೧೩೦೦) ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ವಿಶ್ವನಾಥನ **'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ'**ವು (ಸು. ೧೩೫೦) ಅದರ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣ ರೂಪವಾದ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ (೩—೬) ರೂಪಕ, ಉಪರೂಪಕ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸ ಇವುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ನವೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನೇ ಹೇಳಹೊರಡುವ ಈಚಿನ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ರಸ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಭಾವ, ನಾಯಕ, ನಾಯಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು; ಭೋಜನ (೧೧ನೆಯ ಶತ.) **'ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ'**, **'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'**, ಶಿಂಗ ಭೂಪಾಲನ (೧೪ನೆಯ ಶತ) **'ರಸಾರ್ಣವ ಸುಧಾಕರ'** ಮುಂತಾದುವು ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ (೧೩ನೆಯ ಶತ.) **'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'**ವು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ರಸ ಭಾವ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳ ವಿಚಾರವೂ **'ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ'** **'ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ'**ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯ ವಿಚಾರವೂ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

'ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ', 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ', ಭೋಜನ **'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ'**, ಶ್ರೀಕುಮಾರನ **'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'**, ವಾಸು ದೇವ ಸೂರಿಯ **'ಪ್ರಾಸಾದ ಲಕ್ಷಣ'** ಮುಂತಾದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿ ಮುಂತಾದುವು ಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾಟ್ಯವನ್ನೂ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. **'ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ', 'ನಾಟ್ಯ ದರ್ಪಣ', 'ನಾಟ್ಯಪ್ರದೀಪ', 'ನಾಟ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ' ಇವು ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು.**

ಇವಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಇವೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅವು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವೂ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಆದವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

೩. ನಾಟ್ಯಸ್ವರೂಪ

'ನಾಟ್ಯ'ವೆಂಬ ಪದವು 'ನಟ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಆದದ್ದು. 'ನಟ್' ಎಂಬುದು 'ನೃತ್' ಧಾತುವಿನ ಪ್ರಾಕೃತ ರೂಪ. 'ನೃತ್' ಅಥವಾ 'ನಟ್' ಎಂದರೆ 'ಕುಣಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥ; ಆದ್ದರಿಂದ ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ–ಎಂಬ ಎಲ್ಲಾ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಮೂಲತಃ 'ಕುಣಿತ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಆದಂತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕುಣಿತವೇನೋ - ಉಂಟು; ಆದರೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

'ನೃತ್ತ'ವೆಂಬುದು ತಾಳ ಲಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತ; ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು; ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬ ರಾಗಲಿ ಹಲವರಾಗಲಿ ನಡೆಸಬಹುದು; ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನವಾಗಲಿ, ಅಭಿನಯವಾಗಲಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

'ನೃತ್ಯ'ವೆಂಬುದೂ ಕುಣಿತವೇ; ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬರೇ ಕುಣಿ ಯುವ ಕುಣಿತ; ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿರುತ್ತದೆ; ಸಂಗೀತವಿದ್ದ ಮೇಲೆ

ತಾಳವೂ ಉಂಟು; ತಾಳ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು 'ಭಾವ'ಗಳ ಅಭಿನಯ; ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿನ 'ನೃತ್ತ'ಕ್ಕೂ ಈ 'ನೃತ್ಯ'ಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು; 'ಅಷ್ಟಪದಿ'ಯ ಪದ್ಯ, ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಪದಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ, ದುಃಖ, ದೂರು, ಮೊರೆ—ಮುಂತಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವವನ್ನು ನರ್ತಕರು ಅಂಗಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಷಭೂಷಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ; ಆ ವೇಷಭೂಷಗಳಿಂದ ಅವರು ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಭಾವವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪೋಷಿತವಾಗಿ ರಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಲಿ, ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

'ನಾಟ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು—ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು—'ಅನುಕರಣ'; 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯ ಅನುಕರಣ. 'ಅವಸ್ಥೆ' ಎಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು; ಆದ್ದರಿಂದ 'ನಾಟ್ಯ'ವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ 'ನಟನು' ತಾನು ಅನುಕರಣಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೇಷಭೂಷಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅವನಂತೆ ಮಾತು ಕಥೆಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ; 'ಅವಸ್ಥಾನುಕರಣ'ವು ಸಮಗ್ರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಾಯವೂ ಪರಿಕರಗಳೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ; ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನು ತಾನು ಅನುಕರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ನಾನಾ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ 'ರೂಪ', 'ರೂಪಕ' ಎಂದೂ ಹೆಸರು. 'ರೂಪಕ'ಗಳು ಹಲವು ವಿಧ. 'ನಾಟಕ'ವೆಂಬುದು ಆ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಜಾತಿ.[1]

---

1 ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿರ್ನಾಟ್ಯಂ ರೂಪಂ ದೃಶ್ಯತಯೋಚ್ಯತೇ । ರೂಪಕಂ ತತ್ಸಮಾರೋಪಾತ್ (ಸಮಾವೇಶಾತ್) ... ಅನ್ಯದ್ಭಾವಾಶ್ರಯಂ ನೃತ್ಯಂ ನೃತ್ತಂ ತಾಲಲಯಾಶ್ರಯಂ ॥-ದಶರೂಪಕ, I.

ನಾಟ್ಯವು ನೃತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ; ನೃತ್ಯವು ನೃತ್ತಜನ್ಯ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕುಣಿತವೂ, ಕುಣಿತದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಬೇಕಿಲ್ಲ; ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನೇಯವಾದ ಹಾಡನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನರ್ತಕನು ಆ ಹಾಡನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ತೋರುತ್ತ ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡು ತ್ತಾನೆ; ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಹಾಡುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡಿ, ಅಭಿನಯವನ್ನು ನಟರಿಗೆ ಬಿಡಬೇಕು; ಇಂಥದೇ ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ 'ಕಥಕಳಿ' ಎಂಬ ಮೂಕ ನಾಟ್ಯ; 'ಬಯಲಾಟ'ದಲ್ಲಿಯೂ 'ಹಾಡು' ಬಂತೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳ ದವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ನಟನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಕುಣಿದು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಕುಣಿತವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗದ್ಯವು ಬಂದು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ಅದ ರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಕಥೆಯೂ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು; ಆದರೆ ನೃತ್ಯ ಗೀತಗಳು ಕಡಮೆಯಾದವು; ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ, ಕೇವಲ ಪದ್ಯ ಗೀತಮಯವಾದ, ನಾಟ್ಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ಈ ರೂಪದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಇದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅಂಥವು ದೊರೆತಿಲ್ಲ; ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯವಾಗಿ ಉಳಿದರೂ ನೃತ್ಯಗೀತಗಳಿಲ್ಲದವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳು; 'ನಾಟ್ಯಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವವು ಇಂದಿನ ಗದ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತ ನಟರಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಕರ್ತರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನು ಸರಣೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪರೀಕ್ಷಾಬುದ್ಧಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಮಿಕ್ಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು

ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೂ ಇಂದು ಇದೇ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅದೇನೆ ಇರಲಿ, ಈಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನೃತ್ಯ ಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲ; ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ಓದಲು ಅರ್ಹವಾದ ನಾಟಕರೂಪದ ಕೃತಿಗಳು; ಅವುಗಳನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು; ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಬರುತ್ತ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಲೂ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಹಾಡುತ್ತಲೂ ಹೇಳುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ನೃತ್ಯಗೀತಗಳು ಪರಿಪೋಷಕಗಳಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಘಟನಾವಿಶೇಷಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆನುಡಿಗಳು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು; ಓದುವಾಗ ಇವಿಲ್ಲದೆ, ನೋಡುವಾಗ ನೃತ್ಯ ಗೀತಾಭಿನಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಅಂತು ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಕಾರರೆಲ್ಲ 'ನಾಟ್ಯ'ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

೪. ನಾಟ್ಯಾಂಶಗಳು

ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಭರತನು ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ "ಸಂಗ್ರಹ" ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ—

ರಸಾ ಭಾವಾ ಹ್ಯಭಿನಯಾಃ ಧರ್ಮೀವೃತ್ತಿಪ್ರವೃತ್ತಯಃ ।
ಸಿದ್ಧಿಸ್ಸ್ವರಾಸ್ತಥಾತೋದ್ಯಂ ಗಾನಂ ರಂಗಶ್ಚ ಸಂಗ್ರಹಃ ॥
—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ೬—೧೦

ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡೋಣ—

ರಸ–ಭಾವ

ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರಸ'ವು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶ. ಅದು ನಾಟ್ಯದ ಜೀವ. ನಾಟ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗತಕ್ಕ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು "ವಿಭಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಎಂಬ ಭರತಸೂತ್ರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ (ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಅಥವಾ) ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಸೇರಿದರೆ ರಸ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥ; ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಗಳೆಂದರೆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣ ಕಾರ್ಯಗಳು; ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗತಕ್ಕ ನಾನಾ ಮನೋವಿಕಾರಗಳು; ಇವುಗಳನ್ನು ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಸ್ಥಾಯಿ' ಭಾವಗಳು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವಾದುಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಅವರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ—ಎಂಬುದು ಈಚಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ವಿವರಣೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ಶಕುಂತಲೆ ವಿಭಾವ; ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ದುಷ್ಯಂತನು ತೋರಿಸುವ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಅನುಭಾವ; ಸಂತೋಷ, ಸಂದೇಹ ಮುಂತಾದ ಅವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಸಂಚಾರಿಭಾವ; ಇವುಗಳ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ರತಿ'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವಾದುರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ವೇದ (ಬೇಸರ), ಗ್ಲಾನಿ (ಬಳಲಿಕೆ), ಶಂಕೆ (ಕಳವಳ), ಅಸೂಯೆ, ಮದ (ಮತ್ತು), ಶ್ರಮ, ಅಲಸ್ಯ (ಚಟುವಟಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ), ದೈನ್ಯ, ಚಿಂತೆ, ಮೋಹ (ಮಂಕು), ಸ್ಮೃತಿ, ಧೃತಿ (ಧೈರ್ಯ), ಲಜ್ಜೆ, ಚಪಲತೆ, ಹರ್ಷ, ಆವೇಗ (ಸಂಭ್ರಮ), ಜಡತ್ವ, ಗರ್ವ, ವಿಷಾದ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ (ಆತುರ), ನಿದ್ರೆ (ಜೋಂಪು), ಅಪಸ್ಮಾರ (ಮೂರ್ಛೆ), ಸ್ವಪ್ನ, ಪ್ರಬೋಧ

(ಎಚ್ಚರಿಕೆ), ಅಮರ್ಷ (ಕೋಪ), ಅವಹಿತ್ಥ (ಭಾವವನ್ನು ಮರೆಮಾಚು ವುದು), ಉಗ್ರತೆ (ದುಷ್ಟರ ಅಪರಾಧಾದಿಗಳಿಂದ ರೇಗುವುದು), ಮತಿ (ನಿಶ್ಚಯ), ವ್ಯಾಧಿ (ಸಂಕಟ), ಉನ್ಮಾದ (ಚಿತ್ತವಿಭ್ರಮ), ಮರಣ, ತ್ರಾಸ (ಭಯ), ವಿತರ್ಕ (ವಿಚಾರ)—ಈ ೩೩ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು.

ರತಿ (ಪ್ರೀತಿ), ಹಾಸ (ವಿನೋದ), ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ (ಅಸಹ್ಯ), ವಿಸ್ಮಯ (ಆಶ್ಚರ್ಯ), ಶಮ (ಶಾಂತಿ)—ಈ ಒಂಬತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ, ಶಾಂತ—ಎಂಬ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ದಾದ 'ಶಾಂತ'ವು ಭರತನಿಂದ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ.[2]

ಅಭಿನಯ

'ಅಭಿನಯ'ವು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು; ನಾಟ್ಯವು ಅಭಿನಯರೂಪವಾದದ್ದು ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ರಸಭಾವಗಳು ಅದರ ಜೀವ; ಅಭಿನಯವು ಅದರ ದೇಹ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭರತನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಭಾಗವನ್ನು 'ಅಭಿನಯ'ಕ್ಕೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಅಭಿನಯವು ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯಕ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವು ಶಾರೀರ, ಮುಖಜ, ಚೇಷ್ಟಾಕೃತ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ; ಕೈ ಕಣ್ಣು ಮುಂತಾದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಚಲನೆಗಳು ಶಾರೀರ ಮತ್ತು ಮುಖಜ; ನೃತ್ತವಿಶೇಷಗಳು ಚೇಷ್ಟಾಕೃತ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿ, ಆಡುವ ವಿಧಾನ, ಇತಿವೃತ್ತ ಅಥವಾ ವಸ್ತು, ಛಂದಸ್ಸು, ಗುಣ, ದೋಷ, ಅಲಂಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಚಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವೆಂದರೆ ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ

---

[2] ಈ ಸಂಬಂಧವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. Also vide J.O.R.,x—i and ii.

ಬೇಕಾದ ವೇಷಭೂಷಾದಿ "ನೇಪಥ್ಯ"ದ ರಚನೆ; ನೇಪಥ್ಯವು ಪುಸ್ತ, ಅಲಂಕಾರ, ಅಂಗರಚನಾ, ಸಜ್ಜೀವ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ವಾಹನ, ವಿಮಾನ, ಬಂಡೆ ಬೆಟ್ಟ, ಧ್ವಜ ಕವಚಾದಿ ಪದಾರ್ಥಗಳು 'ಪುಸ್ತ'; ಮಾಲ್ಯ, ಆಭರಣ, ಉಡುಪು ಮುಂತಾದವು ಅಲಂಕಾರ; ಬಣ್ಣ, ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಮುಂತಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಗರಚನಾ; ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಣಿರಚನೆ ಸಜ್ಜೀವ; 'ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ'ವೆಂದರೆ ಸಾತ್ವಿಕಭಾವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ; ಸ್ತಂಭ (ಸ್ತಬ್ಧತೆ), ಪ್ರಲಯ (ಮೂರ್ಛೆ), ರೋಮಾಂಚ, ಸ್ವೇದ (ಬೆವರುವಿಕೆ), ವೈವರ್ಣ್ಯ (ವರ್ಣ ಬದಲಾಗುವುದು), ವೇಪಥು, ಅಶ್ರು (ಕಣ್ಣೀರು), ವೈಸ್ವರ್ಯ (ಧ್ವನಿ ಬದಲಾಗುವುದು)—ಇವು 'ಸಾತ್ತ್ವಿಕ' ಭಾವಗಳು; (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು 'ಅನುಭಾವ' ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಭಾವ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೇ ಸಾತ್ವಿಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು).

ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲದೆ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯ', 'ಚಿತ್ರಾಭಿನಯ' ಎಂಬ ಮತ್ತೆರಡು ಅಭಿನಯಗಳೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯ' ಪ್ರಕರಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಭೇದ, ಅವರ ಶೀಲಸ್ವರೂಪಗಳು, ಪರಿವಾರ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕ ಮುಂತಾದವರ ಗುಣಗಳು, ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಾರದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ; 'ಚಿತ್ರಾಭಿನಯ'ದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಂಗಾಂಗ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ತಿಳಿಸುವ ಕ್ರಮವು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ; ಹೀಗೆ ಅಂಗಾಭಿನಯಗಳು ಆಂತರವಾದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸೂಚಕಗಳಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ಹುಲಿ, ಕರಡಿ, ನದಿ, ಪರ್ವತ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುವುವು. ಇವುಗಳ ವಿವರ, ಹರ್ಷಾದಿ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಅಭಿನಯ, 'ಆಕಾಶವಚನ' 'ಜನಾಂತಿಕ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ರೀತಿ—ಇವೂ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬರತಕ್ಕವು.

ಧರ್ಮಿ-ವೃತ್ತಿ-ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು; ಸಿದ್ಧಿ

(ನಾಟ್ಯ) 'ಧರ್ಮಿ' ಎಂದರೆ ನಟರು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರತಕ್ಕ "ಸಮಯ" ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು, ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತ ನಡೆದು ಬರುವುದು, ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರ ವಿರುವ ನಟರೂ ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದಂತಿರುವುದು—ಇತ್ಯಾದಿ.

'ವೃತ್ತಿ' ಎಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶೇಷ; ಇದು ಕೈಶಿಕೀ, ಸಾತ್ವತೀ, ಆರಭಟೀ, ಭಾರತೀ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ಕೈಶಿಕಿಯು ನೃತ್ಯಗೀತ ವಿಲಾಸಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಮೃದುವಾಗಿರು ವುದು. ಉದಾಹರಣೆ—ರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ. ಸಾತ್ವತಿಯು ಸತ್ತ್ವ ಶೌರ್ಯ ತ್ಯಾಗ ದಯೆ ಹರ್ಷ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಗೆಲುವಾಗಿರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆ—ನಾಗಾನಂದದಲ್ಲಿ. ಆರಭಟಿಯು ಮಾಯೆ ಇಂದ್ರಜಾಲ ಜಗಳ ಕೋಪ ಕಳವಳ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಉದ್ಧತವಾಗಿರುವುದು. ಉದಾ ಹರಣೆ—ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ, ವೇಣೀಸಂಹಾರಗಳಲ್ಲಿ. 'ಭಾರತಿ'ಯು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಘಟನಾಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಿನ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ವಿವರಿಸತಕ್ಕದ್ದು; ಅದೊಂದು 'ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ' ವಿಶೇಷವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಸೂತ್ರಧಾರನು ಆ ಮಾತು ಈ ಮಾತು ಆಡುತ್ತ ಪ್ರಸ್ತುತ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೆತ್ತುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಪಾತ್ರಭೇದ ದೇಶಭೇದಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗು ವಂತೆ, ನಟರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ, ವೇಷ, ಭೂಷ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಭೇದಗಳು 'ಪ್ರವೃತ್ತಿ'ಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಗಲಭೆ ಗದ್ದಲಗಳಾಗದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವುದೇ 'ಸಿದ್ಧಿ'.

'ಸ್ವರ', 'ಆತೋದ್ಯ', 'ಗಾನ' ಇವು ನಾಟ್ಯೋಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ವಿಷಯಗಳು.

ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಾಟ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ ಅಲಂಕಾರ—ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸಂಬಂಧಪಡುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು

ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಛಂದಸ್ಸು, ಗದ್ಯ, ಭಾಷೆ, ರಂಗ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು, 'ಪಾಠ್ಯ' (ಭಾಷೆ, ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ) ವಿಚಾರಗಳು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಕೆಳಗೂ "ಪಾತ್ರ" ವಿಚಾರವು ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯದ ಕೆಳಗೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು

"ವಸ್ತು"ವೆಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಕಥಾಭಾಗ. ಇದಕ್ಕೆ "ಇತಿವೃತ್ತ"ವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಇದು "ಅಧಿಕಾರಿಕ", 'ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಅಧಿಕಾರಿಕವೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಥೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲಾ ದುಷ್ಯಂತರ ವೃತ್ತಾಂತ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೆಂದರೆ, ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಬರತಕ್ಕ ಕಥೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ಮೇನಕೆ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿಡಲು ಅಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಮನನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ "ಪತಾಕಾ" ಎಂದೂ, ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದರೆ (ಉದಾಹರಣೆ—ಬೆಸ್ತನ ವೃತ್ತಾಂತ, ಶಕುಂತಲೆಗೆ ವನದೇವತೆಯರು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು) "ಪ್ರಕರೀ" ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಈ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ವಸ್ತುವು "ಪ್ರಖ್ಯಾತ" ಎಂದರೆ—ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು—ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ 'ಉತ್ಪಾದ್ಯ' ಎಂದರೆ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೇ 'ಮಿಶ್ರ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಆಗಿರಬಹುದು.

ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಕಗಳು

ನೀರಸವಾದ ಅಥವಾ ಅನುಚಿತವಾದ ವಸ್ತುಭಾಗಗಳನ್ನು 'ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಕ'ಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ದೂರ ಪ್ರಯಾಣ, ಕೊಲೆ, ಯುದ್ಧ, ರಾಜ್ಯವಿಪ್ಲವ, ಮುತ್ತಿಗೆ, ಊಟ, ಸ್ನಾನ, ಲೇಪನ, ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು

ವುದು, ಮಲಗುವುದು ಮುಂತಾದವು 'ಅನುಚಿತ'; ಇವುಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಾರದು. ನಾಯಕನ ವಧೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಿಸಲೂ ಸೂಚಿಸಲೂ ಬಾರದು. ಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಉದಾತ್ತ ವಾಗಿಯೂ ರಸಭಾವ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇದರ ಭಾವ.

ಈ ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಕಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

೧. ವಿಷ್ಕಂಭ—ನಡೆದುಹೋದ ಕಥಾಂಶವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದು; ಇದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಾದರೆ "ಶುದ್ಧವಿಷ್ಕಂಭ"ವಾಗುತ್ತದೆ; ಮಧ್ಯಮ ನೀಚ ಪಾತ್ರ ಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಆದರೆ "ಮಿಶ್ರವಿಷ್ಕಂಭ"ವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಪ್ರವೇಶಕ—ನಡೆದುಹೋದ ಕಥಾಂಶವನ್ನು ಬರಿಯ ನೀಚ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸುವುದು; ಇದು ಎರಡು ಅಂಕಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. (ಎಂದರೆ ವಿಷ್ಕಂಭವು ನಾಟಕದ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಬರಬಹುದು. ಪ್ರವೇಶಕವು ಹಾಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಅಂಕ ಮುಗಿದು ಮತ್ತೊಂದು ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದು).

೩. ಚೂಲಿಕಾ—ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರದೆ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದ್ದು ಮಾತನಾಡಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸು ವುದು.

೪. ಅಂಕಾಸ್ಯ—ಒಂದು ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೋಗುವಾಗ ಮುಂದಿನ ಅಂಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೇರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

೫. ಅಂಕಾವತಾರ—ಒಂದು ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೋಗುವಾಗ ಸೂಚಿಸುವ ವಿಷಯದಿಂದಲೇ ಮತ್ತು ಅದೇ ಪಾತ್ರ ಗಳಿಂದಲೇ ಮುಂದಿನ ಅಂಕವು ಆರಂಭವಾಗುವುದು.

ಶ್ರಾವ್ಯಾಶ್ರಾವ್ಯಗಳು

ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು "ಶ್ರಾವ್ಯ"ವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು "ಅಶ್ರಾವ್ಯ"ವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

೧. ಪ್ರಕಾಶ—ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಬಹುದಾದದ್ದು (ಶ್ರಾವ್ಯ).

೨. ಸ್ವಗತ—ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರೂ ಕೇಳದ್ದು (ಅಶ್ರಾವ್ಯ).

೩. ಜನಾಂತಿಕ—ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದು.

೪. ಅಪವಾರಿತ—ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡು ಗುಟ್ಟು ಮಾತನಾಡುವುದು.

೫. ಆಕಾಶಭಾಷಿತ–ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮಾತನಾಡದೆ ಇದ್ದರೂ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಂತೆ ನಟಿಸಿ "ಏನೆಂದೆ?", "ಹೀಗೆಂದೆಯೋ?" ಎಂದುಕೊಂಡು ಉತ್ತರಕೊಡುವುದು.

ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳು

ಕಥಾವಿಸ್ತರೀಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ 'ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

೧. ಬೀಜ-ಕಥೆಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಘಟನೆಯ ಸೂಚನೆ.

೨. ಬಿಂದು-ಬೀಜರೂಪವಾದ ಘಟನೆಯ ವಿಸ್ತಾರ.

೩. ಪತಾಕಾ-ಉಪಕಥೆ.

೪. ಪ್ರಕರೀ-ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ.

೫. ಕಾರ್ಯ-ಕಥಾಪರಿಣಾಮ ಅಥವಾ ಫಲ.

ಅವಸ್ಥೆಗಳು

ನಾಯಕ ಕಾರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಸ್ಥಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ "ಅವಸ್ಥ"ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

೧. ಆರಂಭ–ಮುಖ್ಯಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಾದಿಗಳ ಔತ್ಸುಕ್ಯ.

೨. ಯತ್ನ–ಅಡ್ಡಿ ಬರಲು, ಅದನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

೩. ಪ್ರಾಪ್ತ್ಯಾಶೆ–ಸಾಧನೋಪಾಯಗಳೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಡಚಣೆಗಳೂ ಎರಡೂ ಇರುವುದರಿಂದ, ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಸಂಭವ.

೪. ನಿಯತಾಪ್ತಿ–ಅಡಚಣೆಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಆಗುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆ.

೫. ಫಲಾಗಮ–ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೂಡುವಿಕೆ.

ಸಂಧಿಗಳು

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಐದು "ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿ"ಗಳೂ ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೇರಿದರೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ,ಗರ್ಭ,ಅವಮರ್ಶ, ಉಪಸಂಹೃತಿ (ನಿರ್ವಹಣ) "ಸಂಧಿ"ಗಳೆಂಬ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ,"ಮುಖಸಂಧಿ"ಯೆಂಬ ಅದರ ಮೊದಲನೆಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಇನ್ನೂ ಬೀಜರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರತಿಮುಖಸಂಧಿ"ಯೆಂಬ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ನಾಯಕನು ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ "ಗರ್ಭಸಂಧಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಫಲವು ಕೈಗೂಡುವ ಸೂಚನೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ "ಅವಮರ್ಶಸಂಧಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಗರ್ಭಸಂಧಿಗಿಂತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ; ನಾಯಕನು ಕೋಪ ವ್ಯಸನ ವಿಲೋಭನಾದಿಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. (ಆ ಮೇಲೆ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ). "ಉಪಸಂಹೃತಿ (ನಿರ್ವಹಣ) ಸಂಧಿ"ಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಾನಾಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ; ನಾಯಕನು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಈ ಐದು ಸಂಧಿಗಳಿಗೂ ಒಟ್ಟು (೧೨+೧೩+೧೨+೧೩+೧೪=)೬೪ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತ

ವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರೂಪಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ, ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು, ಬೇಡದ್ದನ್ನು ಮುಚ್ಚಬಹುದು, ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು, ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಬಹುದು, ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು, ಕಥೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಬಹುದು-ಎಂದರೆ, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಹೃದಯಂಗಮವಾಗುವಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿ, ಅಭಿನಯಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡಿಸಬಹುದು.

ಪಾತ್ರಗಳು

ನಾಯಕ—ನಾಯಕನು ಧೈರ್ಯ ಶೌರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳುಳ್ಳವನು; ಸಮರ್ಥ, ತ್ಯಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪ್ರಿಯವಾದಿ, ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಸದ್ವಂಶಜ ಇದು ನಾಯಕನ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಲಕ್ಷಣ.

ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಧೀರೋದಾತ್ತ, ಧೀರಲಲಿತ, ಧೀರೋದ್ಧತ, ಧೀರಶಾಂತ, ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ.

ಧೀರೋದಾತ್ತನಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷಗುಣಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ—ಸುಖ ದುಃಖಗಳಿಂದ ಚಲಿತವಾಗದಿರುವ 'ಮಹಾಸತ್ತ್ವ', ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಕ್ಷಮೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ವಿನಯ ಮುಚ್ಚಿದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ದುಷ್ಯಂತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ.

ಧೀರಲಲಿತನ ವಿಶೇಷಗುಣಗಳು—ಮೃದುಸ್ವಭಾವ, ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಇದ್ದುಬಿಡುವಿಕೆ. ಉದಾಹರಣೆ— ವತ್ಸರಾಜ.

ಧೀರೋದ್ಧತನ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳು—ದರ್ಪ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳು, ಮಾಯಾಮೋಸಗಳು, ರೌದ್ರಚಾಂಚಲ್ಯಗಳು, ಅಹಂಕಾರ, ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣ (ಪ್ರತಿನಾಯಕನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧೀರೋದ್ಧತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ).

ಧೀರಶಾಂತನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲ. ನಾಯಕಸಾಮಾನ್ಯ

ಲಕ್ಷಣವೇ ಅವನ ಗುಣಗಳು (ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ವೈಶ್ಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ). ಉದಾಹರಣೆ—ಮಾಧವ, ಚಾರುದತ್ತ.

ಶೃಂಗಾರನಾಯಕರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ, ಧೃಷ್ಟ, ಅನುಕೂಲ, ಶಠ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ದಕ್ಷಿಣನೆಂದರೆ, ಅನೇಕ ಹೆಂಡತಿಯರಿದ್ದು ಅವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರಿಸತಕ್ಕವನು; ಧೃಷ್ಟನೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಮಾಡಿ, ದೋಷಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ತಾನು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರೂ ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದವನು. ಅನುಕೂಲನೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬಳೇ ನಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿರುವವನು. ಶಠನೆಂದರೆ, ಅನೇಕ ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅನುರಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಒಳಗೆ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡುವವನು.

ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂಬ ಭೇದಗಳುಂಟು (ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ೪೮ ಭೇದಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ —'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ', III, ೩೮).

ನಾಯಿಕೆ—ನಾಯಿಕೆಯೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ; ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿ 'ಸ್ವೀಯೆ' (ತನ್ನವಳು), 'ಅನ್ಯೆ' (ಇತರಳು), 'ಸಾಧಾರಣೆ' (ವೇಶ್ಯೆ) ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ; ಸ್ವೀಯಳಲ್ಲಿ ಯೌವನದ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರಾನುಭವದ ಮೇಲೆ ಮುಗ್ಧೆ, ಮಧ್ಯೆ, ಪ್ರಗಲ್ಭೆಯೆಂದು ಮೂರು ವಿಧ [ಹೀಗೆ ಭಾಗ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತ, ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ೩೮೪ ಭೇದವೆಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ! ಆ ಸಂಖ್ಯಾವಿವರವನ್ನೂ, ನಾಯಿಕೆಯರ ಲಕ್ಷಣವಿವರಣೆಯನ್ನೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ', (III, ೧೧೨) ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು].

ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಕನ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆಯ ಸಹಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಾಯಕನ ಸಹಾಯಕರು—ಪೀಠಮರ್ದ (ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ), ವಿಟ, ಚೇಟ, ವಿದೂಷಕ(<ವಿದ್ವತ್ಸಖ?), ಮಂತ್ರಿ, ಕುಬ್ಜ, ಷಂಡ, ಕಿರಾತ, ಋತ್ವಿಕ್ಕುಗಳು, ಋಷಿಗಳು, ಸ್ನೇಹಿತ, ಸಾಮಂತ, ಸೈನಿಕ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ನಾಯಿಕೆಯ ಸಹಾಯಕರು— ಸಖಿ, ದಾಸಿ, ಸಾಕುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗಿ, ನೆರೆಯವಳು, ಸನ್ಯಾಸಿನಿ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಛಂದಸ್ಸು-ಗದ್ಯ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಅವು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವೃತ್ತಗಳು ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು ಮುವ್ವತ್ತು ಮಾತ್ರ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರತಕ್ಕವು, ಶ್ಲೋಕ (ಅನುಷ್ಟುಪ್), ವಸಂತತಿಲಕಾ, ಮಾಲಿನೀ, ಶಿಖರಿಣೀ, ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಸ್ರಗ್ಧರಾ, ಪುಷ್ಪಿತಾಗ್ರಾ, ವಂಶಸ್ಥ, ಆರ್ಯಾ, ಪ್ರಹರ್ಷಿಣೀ—ಈ ಹತ್ತೇ ಯೆ; ಪೃಥ್ವೀ, ಇಂದ್ರವಜ್ರಾ, ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಾ, ವೈತಾಳೀಯ, ದ್ರುತವಿಲಂಬಿತ, ಔಪಚ್ಛಂದಸಿಕ, ಉಪಜಾತಿ, ಶಾಲಿನೀ, ವಂಶಸ್ಥ—ಇವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಮಂಜುಭಾಷಿಣೀ, ರಥೋದ್ಧತಾ, ದಂಡಕವೃತ್ತ, ಭುಜಂಗ ಪ್ರಯಾತ, ಸುವದನಾ, ವೈಶ್ವದೇವೀ, ವಿದ್ಯುನ್ಮಾಲಾ, ಅಪರವಕ್ತ್ರಕ, ರುಚಿರಾ, ನರ್ಕುಟಕ—ಇವು ಕಂಡುಬರುವುದು ಎಲ್ಲೋ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮಾತ್ರ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ ಇಂದ್ರವಜ್ರ ವಂಶಸ್ಥ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು, ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಓಟವಿದೆ, ಲಘುತ್ವವಿದೆ; ಸ್ರಗ್ಧರಾ ಶಾರ್ದೂಲ ಮುಂತಾದವು ದೊಡ್ಡವಾಗಿ ಗುರುವಾಗಿ ಘನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ; ಆರ್ಯಾ, ವಸಂತತಿಲಕಾ, ಮಾಲಿನೀ, ಪುಷ್ಪಿತಾಗ್ರಾ, ವೈತಾಳೀಯ ಮುಂತಾದವು ಹಾಡಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

ಅಶ್ವಘೋಷನೇ ಈಗ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವ ನಾಟಕಕರ್ತರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನ; ಆದರೆ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ನಾಟಕವು ಬೆಳೆದು ಪೂರ್ಣರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತ್ತು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ತುಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ

ನಿರ್ಣಯಮಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕವು ಗಾನನೃತ್ಯಮಯವಾಗಿರತ್ತವು ದರಿಂದಲೂ, ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವೇ,—ಓದುಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಾಡುಪದ್ಯವೇ—ಗಾನಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದದ್ದರಿಂದಲೂ, ನಾಟಕವು ಮೊದಲು, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ, ಗಾನಯೋಗ್ಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು—ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದು ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತ ಬೀಳುತ್ತ, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನಾಂಶವು ಹೆಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಕಥನಕ್ಕೂ ಗಾನಕ್ಕೂ ಹೊಂದತಕ್ಕ ಲಘುವೃತ್ತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣನಕ್ಕೆಹೊಂದತಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತಗಳೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರ ನಿದರ್ಶಕಗಳಾದ ಅಪೂರ್ವ ವೃತ್ತಗಳೂ ಸೇರುತ್ತ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ಭಾಸ ಶೂದ್ರಕ ಕಾಳಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ಅನುಷ್ಟುಪ್(ಶ್ಲೋಕ)ಗಳೂ ಆರ್ಯೆಗಳೂ ಹರ್ಷ ಭವಭೂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಭಾಸನು ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ತುಂಡುಮಾಡಿ ಎರಡು ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಭವಭೂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು, ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ ಅಥವಾ ಯಾವ ವೃತ್ತವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನೃತ್ಯವು ಭಾವಮಯ; ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಬರಿಯ ಭಾವವಲ್ಲ: ರಸ ಮತ್ತು, ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಕಥೆ; ಈ ಕಥೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ ನೃತ್ಯ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಸೇರಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ 'ಶ್ಲೋಕ'ದಂಥ ಕಥನವೃತ್ತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ, ನಿಜಾಂಶವೇನು? ಗದ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತೇ ಅಥವಾ ಆಮೇಲೆ ಬಂತೇ? ಆಮೇಲೆ ಸೇರಿದರೆ ಯಾವಾಗ ಸೇರಿತು? ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು? ಮೊದಲು ಶ್ಲೋಕಾದಿಗಳ ಉಪಯೋಗವೇನಿತ್ತು?—ಎಂಬಿವೆಲ್ಲಾ, ನಾಟಕದ ಆದಿಚರಿತ್ರೆಯೇ ಅಳಿಸಿಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ,

ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ರಸಾದಿಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ, ಮಹಾಪ್ರಾಣ, ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘ, ಮೃದು ಕಠಿಣ ಸಂಯುಕ್ತ ಮುಂತಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ, ಹಿಂದೆ ನಾನಾ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ರಸಾನುಗುಣ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ಛಂದೋಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಚರ್ಚಿಸಿ ವಿಧಿಸಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ; ಈ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾಣಬಹುದು; ಆದರೆ ಬರಬರುತ್ತ ಕವಿಗಳು ಈ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದ ಗದ್ಯವು ಮೊದಮೊದಲು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಉಚಿತವಾದ, ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ವರ್ಣನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಗುಪೇರುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ, ಬಾಣನ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ಚಂಪುಗಳಲ್ಲಾದಂತೆ, ಜಟಿಲವೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ವಿಧವಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ[3]; ಈ ಅಂಶವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಒಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ; ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ನಾಗರಿಕರ ಭಾಷೆಗೂ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನವರ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆನ್ನಬಹುದು; ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಬೆರಕೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆಯನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ನಟರು ಅಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದರಿಂದಲೋ ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರಗಳೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧಾರಣ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ನೀಚಪಾತ್ರ

---

೩ 'ದೂತವಾಕ್ಯ'ದಲ್ಲಿರುವುದು ಬರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ; 'ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಪ್ರಾಕೃತ; ಆದರೆ ಇಂಥವು ಅಪರೂಪ.

ಗಳೂ ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಷೇಧ ವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರಾಕೃತವಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ "ಸಂಸ್ಕೃತಮಾಶ್ರಿತ್ಯ" ಮಾತನಾಡುವುದು ಉಂಟು.

ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಠಕರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಕೃತಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಕೃತ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ "ಛಾಯೆ" ಬರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲವು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು; ಹರ್ಷ ಭವಭೂತಿ ರಾಜಶೇಖರಾದಿಗಳೂ ಅವರ ಮುಂದಿನವರೂ ಪ್ರಾಕೃತ ನಿಯಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಭಾಷೆ'ಗಳನ್ನೂ 'ವಿಭಾಷೆ' (ಉಪಭಾಷೆ)ಗಳನ್ನೂ ಭರತನು ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ—

> ಮಾಗಧ್ಯವಂತಿಜಾ ಪ್ರಾಚ್ಯಾ ಶೂರಸೇನ್ಯರ್ಧಮಾಗಧೀ ।
> ಬಾಹ್ಲೀಕಾ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಾ ಚ ಸಪ್ತ ಭಾಷಾಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ ॥
> ಶಬರಾಭೀರ ಚಂಡಾಲ ಸಚರ ದ್ರವಿಡೋಢ್ರಜಾಃ ।
> ಹೀನಾ ವನೇಚರಾಣಾಂ ಚ ವಿಭಾಷಾ ನಾಟಕೇ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥
>
> —ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, xvii, ೪೮-೪೯.

ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಯಾರು ಯಾರು ಆಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿಯಮಗಳೂ ಆಯಾ ದೇಶಭಾಷೆಯ ವಿಶೇಷ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ (೫೦–೬೩). ರಾಜರಿಗೂ ಅಂತಃಪುರ ನಿವಾಸಿಗಳಿಗೂ ಮಾಗಧಿ; ಚೇಟ ರಾಜಪುತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧಮಾಗಧಿ; ವಿದೂಷಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚ್ಯಾ; ಧೂರ್ತರಿಗೆ ಆವಂತಿ; ನಾಯಿಕೆಗೂ ಅವಳ ಸಖಿಯರಿಗೂ ಶೂರಸೇನೀ; ಯೋಧ ನಾಗರಿಕಾದಿಗಳಿಗೆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಾ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆದರೆ ಭರತನಿಗೂ ಇತರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೂ ವಿಧಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಲೋಕದಿಂದ ನೋಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಭರತನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.[4]

ರಂಗ

"ರಂಗ" ವಿಚಾರವನ್ನು (೧) ನಾಟ್ಯಮಂಟಪ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ, (೨) ಪ್ರಯೋಗ, (೩) ನಟರು, (೪) ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(೧) ನಾಟ್ಯಮಂಟಪ

ಭರತನ ಮತದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಮಂಟಪ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹವು ಜ್ಯೇಷ್ಠ, ಮಧ್ಯಮ, ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ; ಜ್ಯೇಷ್ಠದ ಉದ್ದ ೧೦೮ ಹಸ್ತ (ಹಸ್ತ=೨೪ ಅಂಗುಲ=ಒಂದು ಮೊಳ?); ಮಧ್ಯಮದ ಉದ್ದ ೬೪ ಹಸ್ತ; ಕನಿಷ್ಠದ ಉದ್ದ ೩೨ ಹಸ್ತ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಯೇಷ್ಠವು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯಮವು ರಾಜರಲ್ಲಿಯೂ ಕನಿಷ್ಠವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದು; ಇವು ಒಂದೊಂದೂ, ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಕೃಷ್ಟ ಚತುರಸ್ರ ಅಥವಾ ತ್ರ್ಯಸ್ರ (ಉದ್ದ, ಚೌಕ, ತ್ರಿಕೋಣ) ವಾಗಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮಧ್ಯಮ ಗೃಹವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಡೂ ಮಾತೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೇಳುವುವು; ಮುಖಾದಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭಿನಯಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುವು.

ಇಲ್ಲಿ ವಿಕೃಷ್ಟ ಜಾತಿಯ ಮಧ್ಯಮಗೃಹವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟ್ಯಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಾದಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಇದು ೬೪ ಹಸ್ತ ಉದ್ದ, ೩೨ ಹಸ್ತ ಅಗಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ೧೬×೩೨

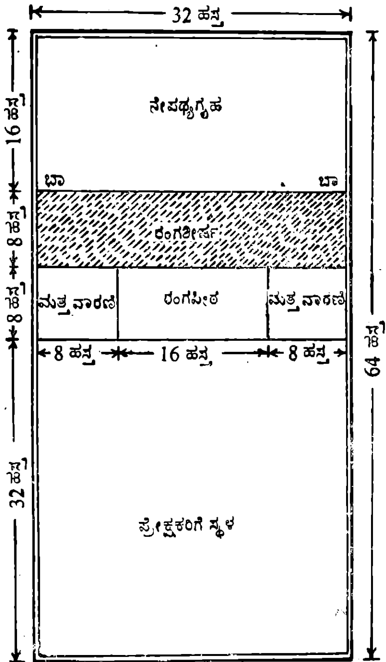
[4] ಅತ್ರ ನೋಕ್ತಂ ಮಯಾ ಯಚ್ಚ ಲೋಕಾದ್ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಬುಧೈಸ್ತು ತತ್ ||
—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, xvii ೬೩.

ಹಸ್ತ, ನೇಪಥ್ಯಗೃಹ; ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಟರು ವೇಷಭೂಷಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ೧೬×೩೨ ಹಸ್ತ, "ನಾಟ್ಯರಂಗ"; ಇದರಲ್ಲಿ ೮×೩೨ ಹಸ್ತಗಳ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಹಿಂದಿನ ಭಾಗವು ಜಗಲಿಯ ಹಾಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಮೊಳ ಎತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಇದಕ್ಕೆ 'ರಂಗಶೀರ್ಷ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಬಾಗಿಲುಗಳಿರುತ್ತವೆ; (ಈ ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳ ನಡುವೆ ರಂಗ ಶೀರ್ಷ ನೇಪಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯೆ 'ಜವನಿಕೆ' ಅಥವಾ ತೆರೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.) ಈ ಭಾಗದ ಮುಂದೆ ಇರುವ ೮×೩೨ ಹಸ್ತದ ಅಳತೆಯ ಭಾಗವು "ರಂಗಪೀಠ" ವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಇದರ ಎರಡು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗ ಶೀರ್ಷದ ಬಾಗಿಲುಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ೮×೮ ಹಸ್ತ ಅಳತೆಯುಳ್ಳ ಒಂದೊಂದು "ಮತ್ತವಾರಣಿ" ಅಥವಾ ಮಂಟಪವಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ೩೨×೩೨ ಹಸ್ತವಿರುವ ನಾಟ್ಯಮಂದಿರದ ಅರ್ಧಭಾಗವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಮಿಕ್ಕ ಅರ್ಧಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಒಂದು ಗುಹೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮುಂದೆ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಭಾಗವು ನಾನಾ ಜಾತಿಯ ಜನಗಳಿಗಾಗಿ ಕಂಬಗಳಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮರ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸೋಪಾನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಮಂದಿರವು ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ವಿಧವಿಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಸಂಗೀತವು ಚೆದರಿ ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಗಾಳಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೀಸುವಷ್ಟು ಕಿಟಕಿಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

- ನಾಟ್ಯಮಂದಿರದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಈ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಪರಿಮಾಣ ಆಕಾರಗಳೂ ವಿಭಾಗಗಳೂ, ಇತರ ಅಂಶಗಳೂ ಈಚಿನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದುಂಟು; ಹೀಗೆ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನವು ವೃತ್ತಾಕಾರದ (ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ) ನಾಟ್ಯಮಂದಿರವೂ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.


32 ಹಸ್ತ
16 ಹಸ್ತ
ನೇಪಥ್ಯಗೃಹ
ಬಾ
ಬಾ
8 ಹಸ್ತ
ರಂಗಶೀರ್ಷ
8 ಹಸ್ತ
ಮತ್ತವಾರಣಿ
ರಂಗಪೀಠ
ಮತ್ತವಾರಣಿ
8 ಹಸ್ತ
16 ಹಸ್ತ
8 ಹಸ್ತ
64 ಹಸ್ತ
32 ಹಸ್ತ
ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಥಳ

ವಿಕೃಷ್ಟ-ಮಧ್ಯಮ ಗೃಹ

(೨) ಪ್ರಯೋಗ

ಈಗ ಇರತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೋ ಗೊತ್ತಾಗುವ್ರದಿಲ್ಲ;[5] ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟ್ಯದ ಛಾಯೆಗಳಾಗಿ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ 'ಬಯಲಾಟ', ತೆರುಕ್ಕೂಟ್ಟು (ತಮಿಳು), ವೀಧೀನಾಟಕ(ತೆಲುಗು)ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು:—ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ; ಈ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡಗೂಡಿ ಸಂಗೀತವಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಇದನ್ನು ನಟನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು; ಹಿಂದೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪುಂಗಿ ಜಾಲರಿ ಮೃದಂಗಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಾಡನ್ನೂ "ಪಾಠ್ಯ" (ಗದ್ಯಪದ್ಯ ರೂಪವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ)ವನ್ನೂ ಭಾಗವತರು ಅಥವಾ ಭಾರತರು, ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು; ನಟನು ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗನುರೂಪವಾಗಿ ವರ್ಣ ವೇಷಭೂಷಗಳನ್ನು ತಳೆದು,[6] ('ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'. ಅಧ್ಯಾಯ ೨೧) ಕುಣಿಯುತ್ತ, ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಸ್ತಾದಿ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು; ಅಭಿನಯಶಾಸ್ತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅಭಿನಯಭಾಷೆಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟು, ಕೊನೆಗೆ ನಟರಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸುವುದೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬಂತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟು, ಬೆಡಗಿನ ವೇಷಭೂಷಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುಕುಣಿತಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ ಬೆರಗುಪಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಹಲವರಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

---

[5] ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತನ "ಕುಟ್ಟನೀಮತ"ದಲ್ಲಿ (೮ನೆಯ ಶತ.) ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

[6] ಯಾದೃಶಂ ಯಸ್ಯ ಯದ್ರೂಪಂ ಪ್ರಕೃತ್ಯಾ ತಸ್ಯ ತಾದೃಶಂ.

—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ೨೪-೮೩.

ಸಂಧಿಮ, ವ್ಯಾಜಿಮ, ಪೇಷ್ಟಿಮ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ('ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ', ಅಧ್ಯಾಯ ೨೧) ಕೃತಕವಾದ ರಂಗವಸ್ತುಗಳಿದ್ದರೂ, ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ --ರಥವನ್ನು ಹತ್ತುವುದು ಇಳಿಯುವುದು, ಹೂ ಕುಯ್ಯುವುದು ಮುಂತಾದ —ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ, ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯ ನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಂಗಶೀರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಪರದೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಇದಕ್ಕೆ ಪಟ, ಯವನಿಕಾ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೆಸರು. ಪಾತ್ರಗಳು ಅವಸರ ಅವಸರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇದನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು; ಈ ತೆರೆ ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿರು ತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ, ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ; ಇವಕ್ಕೆ "ಪೂರ್ವರಂಗ"ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಭರತನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ;[7] ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.... ಮೊದಲು ಸಂಗೀತಗಾರರು ವೃದಂಗಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದು ಇಟ್ಟು ಅವ ರವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ದಿಕ್ಪಾಲಕರ, ಜರ್ಜರದ, ರಂಗದ ಸ್ತೋತ್ರ ಪೂಜಾದಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ; ಸೂತ್ರಧಾರನು ಬಂದು ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಅಭಿನಯವೂ ನರ್ತನವೂ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ; ಸೂತ್ರಧಾರನು ವಿದೂಷಕ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವ ಕಾದಿಗಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜವನಿಕೆ (ಪರದೆ)ಯ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯತಕ್ಕವು, ಕೆಲವು ಮುಂದೆ ನಡೆಯತಕ್ಕವು. ಇವು ಈಗ ಒಟ್ಟಿಗೆ "ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ"ಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.

---

[7] ಪ್ರತ್ಯಾಹಾರ, ಅವತರಣ, ಆರಂಭ, ಆಶ್ರಾವಣ, ವಕ್ತ್ರಪಾಣಿ, ಪರಿಘಟ್ಟನ, ಸಂವೇದನಾ, ಮಾರ್ಗಾಸಾರಿತ, ಆಸಾರಿತ, ಗೀತ, ವರ್ಧಮಾನ, ಉತ್ಥಾಪನ, ಪರಿವರ್ತನ, ನಾಂದೀ, ಶುಷ್ಕಾವಕೃಷ್ಟಾ, ರಂಗದ್ವಾರ, ಚಾರೀ, ಮಹಾ ಚಾರೀ, ತ್ರಿಗತ, ಪ್ರರೋಚನಾ.

ಇದರ ಮೊದಲಲ್ಲಿ–ಎಂದರೆ ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ–ಬರುವ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕವೇ 'ನಾಂದಿ'ಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ "ನಾಂದ್ಯಂತದಲ್ಲಿ ಬಳಿಕ" ಸೂತ್ರಧಾರನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಈ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ ನಾಂದೀಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ.

ಸೂತ್ರಧಾರನು ತನ್ನ ಸಹಾಯಕರೊಡನೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ನಡಸಿ ಹೋದಮೇಲೆ 'ಸ್ಥಾಪಕ'ನೆಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಕವಿಚರಿತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆ; ಆದರೆ ಸ್ಥಾಪಕನು ಬರುವುದು ಅಪರೂಪ; ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಅವನ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಕವಿ ಕಾವ್ಯಪರಿಚಯ, ಗಾನಾದಿಗಳಿಂದ ನೋಟಕರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅಭಿನಯ ಸಿದ್ಧತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ನಾಟಕವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಮುಂದೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಸಂಗೀತವು ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು—

ಯಥಾ ವರ್ಣಾದೃತೇ ಚಿತ್ರಂ ನ ಶೋಭಾಜನನಂ ಭವೇತ್ ।
ಏವಮೇವ ವಿನಾ ಗೀತಂ ನಾಟ್ಯಂ ರಂಗಂ ನ ಗಚ್ಛತಿ ॥ ೪೩ ॥
ಗೀತೇ ಪ್ರಯತ್ನಃ ಪ್ರಥಮಂ ತು ಕಾರ್ಯಃ
ಶಯ್ಯಾಂ ಹಿ ನಾಟ್ಯಸ್ಯ ವದಂತಿ ಗೀತಂ ।
ಗೀತೇ ಚ ವಾದ್ಯೇ ಚ ಹಿ ಸುಪ್ರಯುಕ್ತೇ ।
ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗೋ ನ ವಿಪತ್ತಿಮೇತಿ ॥ ೪೪೨ ॥

—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಧ್ಯಾಯ ೩೩

(೩) ನಟರು

ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡತಕ್ಕವರಿಗೆ, ಎಂದರೆ 'ಅಭಿನಯಿಸ' ತಕ್ಕವರಿಗೆ, 'ನಟ'ರೆಂದು ಹೆಸರು. 'ನಟ'ನೆಂದರೆ ಕುಣಿಯುವವನು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

(ಇದರಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಅಭಿನಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ). ಇವರಿಗೆ, ಭರತರು, ಶೈಲೂಷರು ಮುಂತಾದ ಹೆಸರೂ ಉಂಟು. ಸೂತ್ರಧಾರನು ಇವರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ; ಅವನು ನಾನಾ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯವುಳ್ಳವನಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತನಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದನು (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ೨೪; ೯೩–೯೮); ನಾಟಕದಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಲಿ, ಪುರುಷರಾಗಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅವರ ಶೀಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಗಣ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೀಳುಸ್ಥಾನವೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಗೌರವಾರ್ಹರಾದವರೂ ಕೆಲವರಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಭರತ 'ಮುನಿ' ಎಂದು ಇಂದಿಗೂ ಪೂಜ್ಯತೆ ಇದೆ.

(೪) ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಊಹಾಪೋಹ ವಿಶಾರದರಾಗಿದ್ದು, ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಅನುರಾಗದಿಂದಲೂ ಆಟವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು; ಯಾವ ಯಾವ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಆಯಾ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅನುಭವಿಸುವರಾಗಬೇಕು.[8]

(೫) ನಾಟ್ಯಭೇದಗಳು

ರೂಪಗಳು

ನಾಟಕ, ಪ್ರಕರಣ ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನ, ಡಿಮ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ಸಮ

---

[8] ಅವ್ಯಗ್ರೈರಿಂದ್ರಿಯೈಃ ಶುದ್ಧ ಊಹಾಪೋಹವಿಶಾರದಃ ।
ತ್ಯಕ್ತದೋಷಾನುರಾಗೀ ಚ ಸ ನಾಟ್ಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥ ೫೧ ॥
ಯಸ್ತುಷ್ಟೇ ತುಷ್ಟಿಮಾಯಾತಿ ಶೋಕೇ ಶೋಕಮುಪೈತಿ ಚ ।
ದೈನ್ಯೇ ದೀನತ್ವಮಭ್ಯೇತಿ ಸ ನಾಟ್ಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥ ೫೨ ॥
ಏವಂ ಭಾವಾನುಕರಣೇ ಯೋ ಯಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರವಿಶೇನ್ನರಃ ।
ಸ ತತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕೋ ಜ್ಞೇಯೋ ಗುಣೈರೇತೈರಲಂಕೃತಃ ॥ ೫೯ ॥
—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಧ್ಯಾಯ ೨೭

ವಕಾರ, ವೀಥಿ, ಅಂಕ, ಈಹಾಮೃಗ—ಎಂದು ರೂಪಕಗಳು ಹತ್ತು ವಿಧ. ಮುಂದೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆ.

೧. **ನಾಟಕ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ; ವೃದ್ಧಿ, ವಿಲಾಸ, ಸುಖ, ದುಃಖಗಳು ಇರುತ್ತವೆ; ಐದು ಸಂಧಿಗಳು; ಐದರಿಂದ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳು; ನಾಯಕನು ಧೀರೋದಾತ್ತ, ರಾಜರ್ಷಿ, ದಿವ್ಯ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯಾದಿವ್ಯ;(ಅವ ನೊಡನೆ) ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪುರುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದು ಜನ. ರಸಗಳು ಹಲವು; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ವಾಗಲಿ ವೀರವಾಗಲಿ ಪ್ರಧಾನ; ಮಿಕ್ಕವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗ; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ; ಅದರ ಕಟ್ಟಡವು ಹಸುವಿನ ಬಾಲದ ತುದಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ.[೨] ಇದು ನಾನಾ ಸಂವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ನಾಯಕ, ಅವನ ಪತ್ನಿ, ಮಂತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರ ರಸವತ್ತಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಕಾರ್ಯಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿರದೆ, ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ; ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದ ರಿಂದ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಾತೂ ಅರ್ಥವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಗದ್ಯವಾಕ್ಯಗಳು ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕವಾಗಿ, ಪದ್ಯಗಳು ಮಿತವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕವೂ ಕಥಾಬೀಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಬಹು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬಾರದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ದಿನ ನಡೆಯುವ ಕಥೆ ಇರಬಾರದು; ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾಯಕನು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಇದರ ಕೊನೆ ಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲರೂ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆ— ಶಾಕುಂತಲ, ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ.

ನಾಟಕವು ಪ್ರಕೃತಿ; ಮಿಕ್ಕ ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದರ 'ವಿಕೃತಿ'ಗಳು,

---

[೨] ಎಂದರೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಬೆಳೆದು ಮತ್ತೆ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದು—ಎಂದು ಅರ್ಥವಿರಬಹುದು.

೨. **ಪ್ರಕರಣ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ; ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಶೃಂಗಾರ; ನಾಯಕನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಂತ್ರಿ ಅಥವಾ ವರ್ತಕ; ಅವನು ಧೀರಪ್ರಶಾಂತ; ಧರ್ಮಕಾಮಾರ್ಥಪರ; ಅವನ ಆಸ್ತಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ; ನಾಯಿಕೆ ಸತ್ಕುಲಪ್ರಸೂತೆ ಅಥವಾ ವೇಶ್ಯೆ; ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇಬ್ಬರೂ ಇರುವುದು ಉಂಟು; ಈ ಬಗೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿಟ, ಚೇಟ, ಜೂಜುಗಾರ ವೋಸಗಾರ ಮುಂತಾದವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ. ಉದಾ– ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಮಾಲತೀಮಾಧವ, ಪುಷ್ಪಭೂಷಿತ.

೩. **ಭಾಣ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಉತ್ಪಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಧೂರ್ತನ ಚರಿತ್ರೆ; ಒಂದೇ ಅಂಕ; ನಿಪುಣನೂ ಪಂಡಿತನೂ ಆದ ವಿಟನೊಬ್ಬನೇ ಪಾತ್ರ; ಅವನು ಆಕಾಶಭಾಷಿತಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಇತರರ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೌರ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ವೀರಶೃಂಗಾರಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ; ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳೂ, ಹತ್ತು ಲಾಸ್ಯಾಂಗಗಳೂ, ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾ.—ಲೀಲಾಮಧುಕರ.

೪. **ಪ್ರಹಸನ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಮತ್ತು ಕೀಳುಜನರ ಚರಿತ್ರೆ; ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನರಸ; ಸಂಧಿ, ಸಂಧ್ಯಂಗ, ಲಾಸ್ಯಾಂಗ, ಅಂಕ ಇವು ಭಾಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ; ವೀಥ್ಯಂಗಗಳು ಇರುವುದೂ ಉಂಟು, ಇಲ್ಲದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆರಭಟೀವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ, ವಿಷ್ಕಂಭಕ ಪ್ರವೇಶಕಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರಹಸನವು ಶುದ್ಧ, ಸಂಕೀರ್ಣ, ವಿಕೃತ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ; ಶುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ವಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಗುರು ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ನಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಜನ ಭ್ರಷ್ಟರ ಚರಿತ್ರೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಷಂಡ, ಕಂಚುಕಿ, ತಾಪಸ, ಭುಜಂಗ, ಭಟ ಮುಂತಾದವರು ಬಂದರೆ ವಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ.—ಕಂದರ್ಪಕೇಳಿ, ಧೂರ್ತಚರಿತ, ಲಟಕಮೇಲಕ.

೫. **ಡಿಮ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ. ಮಾಯ, ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಗ್ರಹಣ, ಯುದ್ಧಾದಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ರೌದ್ರರಸವು ಪ್ರಧಾನ. ಮಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಹಾಸ್ಯ ಶಂಗಾರಗಳಿಲ್ಲ; ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳು; ವಿಷ್ಕಂಭಕ ಪ್ರವೇಶಕಗಳಿಲ್ಲ. ದೇವ ಗಂಧರ್ವ ಯಕ್ಷ ರಾಕ್ಷಸ ಉರಗ ಭೂತ

ಪ್ರೇತಾದಿ ಹದಿನಾರು ಜನ ಉದ್ಧತ ನಾಯಕರು. ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿಯೂ, ವಿಮರ್ಶಸಂಧಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಉದಾ—ತ್ರಿಪುರದಾಹ.

೬. **ವ್ಯಾಯೋಗ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ; ಸ್ತ್ರೀನಿಮಿತ್ತವಲ್ಲದ ಜಗಳ; ಹೆಂಗಸರು ಕಡಮೆ, ಗಂಡಸರು ಹೆಚ್ಚು; ಗರ್ಭವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿಗಳಿಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಧೀರೋದ್ಧತ ನಾಯಕ; ಅವನು ರಾಜರ್ಷಿ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯ; ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಶಾಂತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳು ಪ್ರಧಾನ. ಉದಾ—ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ.

೭. **ಸಮವಕಾರ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ; ದೇವಾಸುರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು, ವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿಯಿಲ್ಲ; ಮೂರು ಅಂಕಗಳು; ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಧಿಗಳೂ ಮಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಬರುತ್ತವೆ, ಪ್ರಖ್ಯಾತರೂ ಉದಾತ್ತರೂ ಆದ ಹನ್ನೆರಡು ದೇವಮಾನವ ನಾಯಕರು, ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಫಲ; ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ, ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ ಕಡಮೆ, ಬಿಂದು ಪ್ರವೇಶಕಗಳಿಲ್ಲ; ಗಾಯತ್ರಿ, ಉಷ್ಣಿಕ್ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಶೃಂಗಾರತ್ರಯ ಕಪಟತ್ರಯ ವಿದ್ರವತ್ರಯ[10]ಗಳೂ ವೀಥಿಯ ಹದಿಮೂರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವವಾದವುಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದ ಕಥೆ ೨೪ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದವು ಎಂಟು[11] ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುವುವು. ಉದಾ.—ಸಮುದ್ರಮಥನ.

೮. **ವೀಥೀ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ, ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ; ಅವನು ಆಕಾಶ ಭಾಷಿತಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಉಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಡಸುತ್ತಾನೆ, ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ (ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿಯೂ) ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳೂ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳೂ ಉದ್ಘಾತಕ ವಲಗಿತಾದಿ ಹದಿಮೂರು ಅಂಗಗಳೂ[12]

---

[10] ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ; ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ಕೃತ್ರಿಮ, ದೈವಜ; ಅಚೇತನ, ಚೇತನ, ಚೇತನಾಚೇತನ.

[11] ಆರು, ಎಂಬುದು ಪಾಠಾಂತರ.

[12] ಉದ್ಘಾತಕ, ವಲಗಿತ, ಪ್ರಪಂಚ, ತ್ರಿಗತ, ಛಲ, ವಾಕ್ಕೇಳಿ, ಅಧಿಬಲ, ಗಂಡ, ಅವಸ್ಯಂದಿತ, ನಾಲಿಕಾ, ಅಸತ್ಪ್ರಲಾಪ, ವ್ಯಾಹಾರ, ಮಾರ್ದವ.

ಣಾರುತ್ತವೆ. ಉದಾ.—ಮಾಲವಿಕಾ.

೯. **ಅಂಕ**—ಅಥವಾ ಉತ್ಸೃಷ್ಟಿಕಾಂಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವು ಪ್ರಖ್ಯಾತ, ಆದರೆ ಅದು ಕವಿಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ, ಒಂದೇ ಅಂಕ, ನಾಯಕರು ಹಲವರು, ಅವರು ಚತುರರಲ್ಲ, ಕರುಣರಸ, ಅನೇಕ ಹೆಂಗಸರು ಶೋಕಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸಂಧಿ ವೃತ್ತಿ ಅಂಗಾದಿಗಳು ಭಾಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ, ಇದರಲ್ಲಿ ಜಯ ಪರಾಜಯುಗಳೂ ಬಹು ವೈರಾಗ್ಯವಿಚಾರವೂ ಬರುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಯುದ್ಧ ಬರಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ.—ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ಯಯಾತಿ.

೧೦. **ಈಹಾಮೃಗ**[13]—ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವು ಮಿಶ್ರ, ಅಂಕಗಳು ನಾಲ್ಕು, ಮುಖ ಪ್ರತಿಮುಖ ನಿರ್ವಹಣಸಂಧಿಗಳು, ಪ್ರಖ್ಯಾತರೂ ಧೀರೋದ್ಧತರೂ ಆದ ನರದಿವ್ಯ (ಅಥವಾ ದಿವ್ಯನರ) ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ, ಪ್ರತಿನಾಯಕನು ಗೂಢವಾಗಿ ಅಯುಕ್ತವಾದದ್ದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ದಿವ್ಯಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕದಿಯಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಶೃಂಗಾರಾಭಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ದಿವ್ಯರೋ ಮರ್ತ್ಯರೋ ಹತ್ತು ಜನ ಪತಾಕಾನಾಯಕರಿರುತ್ತಾರೆ, ಯುದ್ಧ ಒದಗಿ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಮಹಾತ್ಮರು ವಧೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ವಧಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ (ಒಂದೇ ಅಂಕ, ದಿವ್ಯನಾಯಕ, ಎಂದು ಕೆಲವರೂ, ದಿವ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಹೇತುಕವಾದ ಯುದ್ಧ, ಆರುನಾಯಕರು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರೂ, ಇದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ). ಉದಾ.—ಕುಸುಮಶೇಖರ ವಿಜಯ.

ಉಪರೂಪಕಗಳು

೧. ನಾಟಿಕಾ. ೨. ತ್ರೋಟಕ. ೩. ಗೋಷ್ಠೀ. ೪. ಸಟ್ಟಕ. ೫. ನಾಟ್ಯರಾಸಕ. ೬. ಪ್ರಸ್ಥಾನ. ೭. ಉಲ್ಲಾಪ್ಯ. ೮. ಕಾವ್ಯ. ೯. ಪ್ರೇಂಖಣ. ೧೦. ರಾಸಕ. ೧೧. ಸಂಲಾಪಕ. ೧೨. ಶ್ರೀ ಗದಿತ. ೧೩. ಶಿಲ್ಪಕ. ೧೪.

---

[13] ನಾಯಕೋ ಮೃಗವದಲಭ್ಯಾಮಪಿ ನಾಯಿಕಾಮತ್ರ ಈಹತೇ ವಾಂಛತೀತಿ "ಈಹಾಮೃಗಃ".

ವಿಲಾಸಿಕಾ. ೧೫. ದುರ್ಮಲ್ಲಿಕಾ. ೧೬. ಪ್ರಕರಣೀ. ೧೭. ಹಲ್ಲೀಶ. ೧೮. ಭಾಣಿಕಾ—ಎಂದು ಉಪರೂಪಕಗಳು ಹದಿನೆಂಟು ವಿಧ. ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—

೧. **ನಾಟಿಕಾ**—ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವು ಕಲ್ಪಿತ; ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು; ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು; ಧೀರಲಲಿತನೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತನೂ ಆದ ರಾಜನು ಅದರ ನಾಯಕ, ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ನವಾನುರಾಗವುಳ್ಳ ಅವಿವಾಹಿತ ರಾಜಪುತ್ರಿ ನಾಯಿಕೆ, ನಾಯಕನು ರಾಣಿಗೆ ಹೆದರಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿ ಹಿರಿಯಳು, ಪ್ರಗಲ್ಭೆ, ರಾಜವಂಶೀಯಳು, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಕೋಪ, ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರ ಸಂಗಮವು ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ, ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ, ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಸಂಧಿಯಿಲ್ಲ. ಉದಾ.—ರತ್ನಾವಳೀ, ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕಾ.

೨. **ತ್ರೋಟಕ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಐದು, ಏಳು, ಎಂಟು ಅಥವಾ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಕಗಳು, ಕಥೆ ದಿವ್ಯಮಾನುಷರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು, ವಿದೂಷಕನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನ. ಉದಾ.—ಸ್ತಂಭಿತರಂಭ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ.

೩. **ಗೋಷ್ಠೀ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಅಥವಾ ಹತ್ತು "ಪ್ರಾಕೃತ" ಪುರುಷರಿರುತ್ತಾರೆ; ರಚನೆ ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ; ಗರ್ಭ ವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿಗಳಿಲ್ಲ; ಐದೋ ಆರೋ ಸ್ತ್ರೀಯರಿರುತ್ತಾರೆ; ಕಾಮ ಶೃಂಗಾರ; ಒಂದೇ ಅಂಕ. ಉದಾ.—ರೈವತಮದನಿಕಾ.

೪. **ಸಟ್ಟಕ**[11]—ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ,

---

[11] ಈ ಶಬ್ದವು 'ಶಾಟಕ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು; 'ಶಾಟಕ'ವೆಂಬುದು ಒಂದು ನೃತ್ಯದ, ರಾಗದ ಅಥವಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೆಸರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಸಟ್ಟಕವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯ ಮಾತು ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿತ್ತು. *I. H. Q.*, Vol. VII Pp. 169-173.

ಡಾ॥ ಎ. ಎನ್. ಉಪಾಧ್ಯೆ ಅವರು 'ಚಂದ್ರಲೇಖಾ' ಸಟ್ಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ.–Jaina Antiquary, Dec. 1951, page 38.

ಪ್ರವೇಶಕ ವಿಷ್ಕಂಭಕಗಳಿಲ್ಲ, ಅದ್ಭುತರಸ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಇದರ ಅಂಕಗಳಿಗೆ "ಜವನಿಕೆ"ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು, ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ, ನಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ. ಉದಾ.—ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ.

೫. ನಾಟ್ಯರಾಸಕ—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ, ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕ ಪೀಠಮರ್ದನು ಉಪನಾಯಕ; ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನ, ಶೃಂಗಾರವೂ ಉಂಟು; ನಾಯಿಕೆ ವಾಸಕಸಜ್ಜಿಕೆ; ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳು (ಕೆಲವರ ಮತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮುಖಸಂಧಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ,) ಹತ್ತು ಲಾಸ್ಯಾಂಗಗಳು. ಬಹು ತಾಲ ಲಯಗಳನ್ನುಳ್ಳದು. ಉದಾ—ನರ್ಮವತೀ, ವಿಲಾಸವತೀ.

೬. ಪ್ರಸ್ಥಾನ (ಕ)—ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ದಾಸ; ಉಪ ನಾಯಕನು ಹೀನ; ನಾಯಿಕೆ ದಾಸಿ; ಕೈಶಿಕೀ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಗಳು; ಕಥೆ ಸುರಾಪಾನದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ; ಎರಡು ಅಂಕಗಳು; ಲಯತಾಲವಿಲಾಸವು ಹೆಚ್ಚು. ಉದಾ.—ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ.

೭. ಉಲ್ಲಾಪ್ಯ—ಇದರ ನಾಯಕನು ಉದಾತ್ತ; ವಸ್ತು ದಿವ್ಯ; ಒಂದೇ ಅಂಕ (ಮೂರು ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಮತ);. "ಶಿಲ್ಪಕ"ದ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು; ಹಾಸ್ಯಶೃಂಗಾರ ಕರುಣಗಳುಳ್ಳದ್ದು; ಯುದ್ಧ ಕದನ ಹೆಚ್ಚು; ತ್ರ್ಯಸ್ರ (ಅಸ್ರ?) ಗೀತದಿಂದ ಮನೋಹರವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ನಾಲ್ವರು ನಾಯಿಕೆಯರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ.—ದೇವೀಮಹಾದೇವ.

೮. ಕಾವ್ಯ—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಆರಭಟೀವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರು; ಮೊದಲೆರಡು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಸಂಧಿಗಳು; ಹಾಸ್ಯರಸ; ಖಂಡಮಾತ್ರಾ, ದ್ವಿಪದಿ, ಭಗ್ನತಾಳಗಳೆಂಬ ಗೀತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವರ್ಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಳಾದ ಗಣಿಕೆಯಿಂದಲೂ, ಶೃಂಗಾರದಿಂದಲೂ ಭೂಷಿತವಾದದ್ದು.[16] ಉದಾ.—ಯಾದವೋದಯ.

೯. ಪ್ರೇಂಖಣ—ಇದರಲ್ಲಿ ನೀಚನಾಯಕ; ಗರ್ಭಾವಮರ್ಶ ಸಂಧಿಗಳಿಲ್ಲ; ಸೂತ್ರಧಾರನಿಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಅಂಕ; ವಿಷ್ಕಂಭಪ್ರವೇಶಕಗಳಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಾ

---

16 ವರ್ಣಮಾತ್ರಾಚ್ಛಗಣಿಕಾಯುತಂ ಶೃಂಗಾರ ಭೂಷಿತಂ. (?)
ವರ್ಣಮಾತ್ರಾಚ್ಛಡ್ಡಲಿಕಾಯುತಂ ಶೃಂಗಾರ ಭಾಷಿತಂ. (?)

ವೃತ್ತಿಗಳೂ ಉಂಟು; ಕುಸ್ತಿಯೂ ಕೋಪದ ಮಾತುಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ; ನಾಂದೀ ಪ್ರರೋಚನಗಳು ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾ.—ವಾಲಿ ವಧ.

೧೦. **ರಾಸಕ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಐದು ಪಾತ್ರಗಳು; ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳು (ಕೆಲವರ ಮತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮುಖ ಸಂಧಿಯೂ ಉಂಟು); ಭಾರತೀ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಗಳು; ಭಾಷಾವಿಭಾಷಾ ಭೇದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು; ವೀಥ್ಯಂಗಗಳಿಂದಲೂ ಕಲೆಯಿಂದಲೂ (?) ಕೂಡಿದ್ದು; ನಾಯಕನು ಮೂರ್ಖ; ನಾಯಿಕೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತಳು; ನಾಂದಿ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು; ಆದರೆ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಲ್ಲ; ಬರುಬರುತ್ತ ಉದಾತ್ತಭಾವಗಳ ಅತಿಶಯವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ.—ಮೇನಕಾಹಿತ.

೧೧. **ಸಂಲಾಪಕ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು; ಪಾಷಂಡನಾಯಕ ಶೃಂಗಾರಕರುಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳೂ ಊರಿನ ಮುತ್ತಿಗೆ, ಛಲ, ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಉಪದ್ರವಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ; ಭಾರತೀ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಉದಾ.—ಮಾಯಾಕಾಪಾಲಿಕ.

೧೨. **ಶ್ರೀಗದಿತ**—ಇದರ ವಸ್ತುವು ಪ್ರಖ್ಯಾತ; ನಾಯಕ ಪ್ರಖ್ಯಾತ. ಉದಾತ್ತ; ನಾಯಿಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳು; ಗರ್ಭವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿಗಳಿಲ್ಲ; ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು; ಶ್ರೀ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ(?). ಉದಾ.—ಕ್ರೀಡಾರಸಾತಲ.

೧೩. **ಶಿಲ್ಪಕ**—ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು; ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳು; ಶಾಂತ ಹಾಸ್ಯರಸಗಳಿಲ್ಲ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಯಕ; ಶ್ಮಶಾನಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು; ನೀಚನಾದ ಉಪನಾಯಕ; ಆಶಂಸೆ ಮುಂತಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಅಂಗಗಳಿರುತ್ತವೆ.[16] ಉದಾ.—ಕನಕಾವತೀಮಾಧವ.

---

[16] ಆಶಂಸಾ, ತರ್ಕ, ಸಂದೇಹ, ತಾಪ, ಉದ್ವೇಗ, ಪ್ರಸಕ್ತಿ, ಪ್ರಯತ್ನ, ಗ್ರಥನ, ಉತ್ಕಂಠಾ, ಅವಹಿತ್ಥಾ, ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ, ವಿಲಾಸ, ಆಲಸ್ಯ, ಬಾಷ್ಪ, ಪ್ರಹರ್ಷ, ಆಶ್ವಾಸ, ಮೂಢತೆ, ಸಾಧನಾ, ಅನುಗಮ, ಉಚ್ಛ್ವಾಸ, ವಿಸ್ಮಯ, ಲಾಭ, ಸ್ಮೃತಿ, ಸಂಫೇಟ, ವೈಶಾರದ್ಯ, ಪ್ರಬೋಧನ, ಚಮತ್ಕೃತಿ.

೧೪. **ವಿಲಾಸಿಕೆ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಶೃಂಗಾರ ಹೆಚ್ಚು; ಹತ್ತು ಲಾಸ್ಯಾಂಗಗಳು; ವಿದೂಷಕ ವಿಟ ಪೀಠಮರ್ದರು ಇರುತ್ತಾರೆ; ಗರ್ಭವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿಗಳಿಲ್ಲ; ನೀಚನಾಯಕ; ಕಥಾವಸ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ; ನೇಪಥ್ಯ (ವೇಷಭೂಷಾದಿ) ರಚನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ.—?

೧೫. **ದುರ್ಮಲ್ಲಿಕಾ**—ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು; ಕೈಶಿಕೀ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಗಳು; ಗರ್ಭಸಂಧಿಯಿಲ್ಲ; ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನರು ನಾಗರಿಕರು; ಹೀನನಾಯಕ; ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವಿಟಕ್ರೀಡೆ. ಇದು ಆರು ಗಳಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನ ವಿಲಾಸ; ಇದು ಹತ್ತು ಗಳಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪೀಠಮರ್ದನ ವಿಲಾಸ; ಇದು ಹನ್ನೆರಡು ಗಳಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕನ ಕ್ರೀಡೆ; ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತು ಗಳಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ.—ಬಿಂದುಮತೀ.

೧೬. **ಪ್ರಕರಣಿ(ಕಾ)**—ನಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಕಾದಿಗಳು ನಾಯಕರಾಗಿಯೂ ನಾಯಕನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳೇ ನಾಯಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರೆ ಅದೇ ಪ್ರಕರಣಿ. ಉದಾ.—?

೧೭. **ಹಲ್ಲೀಶ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಮಾತು ಉದಾತ್ತ; ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ; ಏಳು ಎಂಟು ಅಥವಾ ಹತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು; ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು; ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳು; ತಾಲಲಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಉದಾ.—ಕೇಲಿರೈವತಕಂ.

೧೮. **ಭಾಣಿಕಾ**—ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ನೇಪಥ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ; ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳು; ಕೈಶಿಕೀ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಗಳು; ಉದಾತ್ತ ನಾಯಿಕೆ; ನೀಚನಾಯಕ; ಉಪನ್ಯಾಸ, ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಬೋಧ, ಸಾಧ್ವಸ, ಸಮರ್ಪಣ, ನಿವೃತ್ತಿ, ಸಂಹಾರ ಎಂಬ ಏಳು ಅಂಗಗಳು. ಉದಾ.—ಕಾಮದತ್ತಾ.

ಭರತನು "ಉಪರೂಪಕ"ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಇವು ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೋ, ಇದ್ದೂ ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಾದಿ ಹತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ರಸವನ್ನೂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುವೆಂದೂ, ಉಪರೂಪಕಗಳು ಭಾವವನ್ನೂ ಪದಾರ್ಥ

ವನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸುವುವೆಂದೂ ಕೆಲವರು[17] ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕಥೆಯೂ ರಸಪುಷ್ಟಿಯೂ ಇರದೆ, ನರ್ತನ ಅಭಿನಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಂತೆಯೂ ಇವು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಬಂಧ ವಿಶೇಷಗಳಾಗಿದ್ದಂತೆಯೂ ಊಹಿಸ ಬಹುದು ;[18] ಮತ್ತು ಇವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದೇಶಕಾಲಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತನು ತಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸಿರುವಂತಿದೆ ; ಹೀಗೆ ಈ ಉಪರೂಪಕಗಳು ಏಳು ಎಂಬುದು

---

[17]ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಾಭಿನಯೋಽಯಂ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತೋ ನಾಟಕಾದಿ ಭೇದೇನ ।
ದ್ವಾದಶವಿಧಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯಸ್ಯ ಯಥಾಸ್ಥಿತಂ ವಕ್ಷ್ಯೇ ॥

ಶೃಂ. ಪ್ರ., ೧೪೨

ರಸಾತ್ಮಕಾ ದಶೈತೇಷು ವಿಂಶದ್ಭಾವಾತ್ಮಕಾ ಮತಾಃ ॥

ಭಾ. ಪ್ರ., VIII, ಪು. ೨೨೧, ಪಂ. ೧೧

ಅವಾಂತರಭಿದಾಃ ಕಾಶ್ಚಿತ್ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯಾತ್ಮಕಾಃ ।
ತೇ ನೃತ್ತ ಭೇದಾಃ ಪ್ರಾಯೇಣ ಸಂಖ್ಯಯಾ ವಿಂಶತಿರ್ಮತಾಃ ॥

ಭಾ. ಪ್ರ., IX, ಪು. ೨೫೫. ಪಂ. ೮-೯

ಡೊಂಬೀ ಶ್ರೀಗದಿತಂ ಭಾಣೋ ಭಾಣೀ ಪ್ರಸ್ಥಾನರಾಸಕಾಃ ।
ಕಾವ್ಯಂ ಚ ಸಪ್ತ ನೃತ್ಯಸ್ಯ ಭೇದಾಃ ಸ್ಯುಸ್ತೇಽಪಿ ಭಾಣವತ್ ॥
ಇತ್ಯಾಹುಃ ಕೇಚಿದನ್ಯೇ ತಾನ್ ಸರ್ವಾನ್ ನೃತ್ಯಾತ್ಮಕಾನ್ ವಿದುಃ ॥

ಭಾ. ಪ್ರ., IX, ಪು. ೨೫೬, ಪಂ. ೪-೬.

[18]ನಾಟಿಕಾ ಸಟ್ಟಕ ತ್ರೋಟಕಗಳೇನೋ ರಸವತ್ತಾದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಬಂಧ ಗಳೇ ; ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಇವು ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲವೆಂದೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕರಣ ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಭಾವವೆಂದೂ ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.—ಭಾ ಪ್ರ., VIII, ಪು. ೧೮೦, ಪಂ. ೯–೧೬ ; ಪು. ೧೮೧, ಪಂ. ೧–೫.

ಒಂದು ಮತ;[19] ಭೋಜನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇವು ೧೪; ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ೧೭; ಭಾವಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ೨೦. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಂದ ಈ ಉಪರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಉಕ್ತವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ.

೬. ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ

ಭರತನ "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ (ಅಧ್ಯಾಯ ೧)—

ಹಿಂದೆ ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಲೋಕವು ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸುಖದುಃಖಭಾಜನವಾಗಿರಲು, ಮಹೇಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ದೃಶ್ಯವೂ ಶ್ರವ್ಯವೂ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದಾದದ್ದೂ ಆದ ಒಂದು ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡರು; ಅವನು ಹಾಗೇ ಆಗಲೆಂದು ಹೇಳಿ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ "ಪಾಠ್ಯ" (ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ)ವನ್ನೂ ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗಾನವನ್ನೂ ಅಥರ್ವಣವೇದದಿಂದ ರಸಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸೇರಿಸಿ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಭರತನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ನೂರು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆಯೂ ಅಪ್ಸರೆಯರೊಡನೆಯೂ ಇಂದ್ರಧ್ವಜೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನು. ದೇವತೆಗಳು ದೈತ್ಯರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದೇ ಆ ನಾಟ್ಯದ ವಸ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಕ್ಷಸರು ರೇಗಿ ಗದ್ದಲಮಾಡಿದರು. ಇಂದ್ರನು ಎದ್ದು ತನ್ನ ಧ್ವಜದ ಕೋಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಹೊಡೆದು ಓಡಿಸಿದನು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೀಗೆ ಗದ್ದಲವಾಗಬಾರದೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮನು ನಾಟ್ಯಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದನು. ಆ ಮಂಟಪದ ನಾನಾಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ದೇವತೆಗಳೂ ದಿಕ್ಪಾಲಕರೂ ನೆಲಸಿ ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

---

[19] ಭಾ. ಪ್ರ., ಉಪೋದ್ಘಾತ, ಪು. ೫೧.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ದೈತ್ಯರು ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, "ನಾವೂ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ತಾನೆ. ನೀನು ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ಅವಮಾನವಾಗುವ ನಾಟ್ಯವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದೇ ?" ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರು. ಬ್ರಹ್ಮನು ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರವೀಯುತ್ತಾ, "ನೀವು ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾವಗಳ ಅನುಕೀರ್ತನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಧರ್ಮ, ಕೆಲವೆಡೆ ಕ್ರೀಡೆ, ಕೆಲವೆಡೆ ಶಮ, ಕೆಲವೆಡೆ ಹಾಸ್ಯ, ಕೆಲವೆಡೆ ಯುದ್ಧ, ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾಮ, ಕೆಲವೆಡೆ ವಧ—ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತರಿಗೆ ಧರ್ಮ, ಕಾಮಿಗಳಿಗೆ ಕಾಮ, ದುರ್ವಿನೀತರಿಗೆ ನಿಗ್ರಹ, ವಿನೀತರಿಗೆ ದಮ, ಹೇಡಿಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನ, ದುಃಖಿಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಅರ್ಥೋಪಜೀವಿಗಳಿಗೆ ದ್ರವ್ಯ. ಹೀಗೆ ನಾನು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟ್ಯವು ನಾನಾ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಲೋಕ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿ[20] ಹಿತೋಪದೇಶವನ್ನೂ ಸುಖ ವಿನೋದ ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ಜ್ಞಾನ, ಶಿಲ್ಪ, ವಿದ್ಯೆ, ಕಲೆ, ಕರ್ಮ, ಯೋಗ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸುಖ ದುಃಖಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೋಕಸ್ವಭಾವದ ಅಭಿನಯವೇ ನಾಟ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀವು ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ" ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದನು.[21]

ಇದೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಹೇಳಿಕೆ (ಸುಮಾರು ಎರಡನೆಯ ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ). ಇದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನಾಟ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಕ್ರಮವು ಸಾತ್ವಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಮಿಕ್ಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

---

[20] ಯೋಽಯಂ ಸ್ವಭಾವೋ ಲೋಕಸ್ಯ ಸುಖದುಃಖಸಮನ್ವಿತಃ ।
ಸೋಽಙ್ಗಾದ್ಯಭಿನಯೋಪೇತಃ ನಾಟ್ಯಮಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ ॥೧೨೨॥

[21] ನಾನಾಭಾವೋಪಸಂಪನ್ನಂ ನಾನಾವಸ್ಥಾಂತರಾತ್ಮಕಂ ।
ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣಂ ನಾಟ್ಯಮೇತನ್ಮಯಾ ಕೃತಂ ॥೧೧೪॥

ಈ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಧಾರಗಳೆಂದರೆ (೧) ವೇದ (೨) ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಮತಗ್ರಂಥಗಳು (೩) ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳು (೪) ಶಾಸ್ತ್ರ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣ) ಗ್ರಂಥಗಳು (೫) ಗ್ರೀಕರ ನಾಟಕ, ಇತಿಹಾಸ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು.

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು "ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತ"ಗಳಿವೆ—ಯಮಯಮಿ ಸಂವಾದ. (X.10), ಊರ್ವಶೀಪುರೂರವ ಸಂವಾದ (X.65)—ಇತ್ಯಾದಿ. ಮೂಲತಃ ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಋತ್ವಿಜರು ಈ ಋಷಿದೇವತಾದಿಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟರು ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವಂತೆ, ಈ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಇದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೀಜವಾಯಿತೆಂದೂ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಊಹೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಯಜುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವೃತ್ತಿ ಕಸಬುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದ ಜನರ ಹೆಸರುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರೊಳಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ 'ನಟ'ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. 'ಶೈಲೂಷ'ವೆಂಬ ಪದವೇನೋ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವವನು' ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಗಾರ ನೃತ್ಯಗಾರ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಗಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ—ಎಂದರೆ ಸಂವಾದ ನೃತ್ಯಗೀತಗಳು—ಸೇರಿ, ವೈದಿಕಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೫೦೦–೫೦೦) ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದಲೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಿತ್ತೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ನಟ' ಶಬ್ದವೇನೊ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ 'ನರ್ತಕ'ನೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. "ಹರಿವಂಶ"ದಿಂದ ನಟರು ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹರಿವಂಶದ ಕಾಲವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ನಟರ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗಗಳೂ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ

ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಅವುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾದ ನಾಟಕವಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಆಧಾರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪುರಾಣಗಳು ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುವುದು ಸಂಭವ. 'ಪೌರಾಣಿಕರು' ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು, "ಪಾಠಕರು", ಪ್ರಾಯಶಃ ಗಾನದೊಡನೆ, ಓದುತ್ತಿದ್ದರು, "ಧಾರಕ"ರು ಅವರು ಓದಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಕಥಕ"ರು ಅಭಿನಯ ನೃತ್ಯಗೀತವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ (ಈಗಿನ ಹರಿಕಥೆಯಂತೆ) ಅದನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೇರಿದರೆ ಸಾಕು, ಅದು ನಾಟಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ನಟರಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ 'ಭಾರತ'ರು 'ಭಾಗವತ'ರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿವೆ. ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮೊದಲಿನಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಘನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಕುಶಲವರು ಹಾಡಿದರಂತೆ; 'ಕುಶೀಲವ' (= ನಟ) ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಆದದ್ದೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಕುಶಲವ'ವೆಂದಾಗದೇ 'ಕುಶೀಲವ'ವೆಂದೇಕಾಯಿತು? ಆಮೇಲಿನ ನಟರ 'ಕುಶೀಲ'ವೇ (ದುರ್ನಡತೆಯೇ) ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮಂಗಳೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ'ಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಅದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಭಾಗವತನು ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಕಥೆ ಎತ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ಆ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿ ಜನರು ಕುಳಿತು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ; ಇದನ್ನು ಅವರೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೂ ಆಡುತ್ತಾರೆ; ಭಾಗವತನು ಅವಕಾಶ, ವಿಷಯಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ವಕ್ತೃಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸಲೋಸುಗ ಮುಂದಿನ

ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇನ್ನು ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಪದ್ಯ ಓದುತ್ತಾನೆ. ಆವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ ಇರುತ್ತದೆ; ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು "ಚಂಡೆ" (ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮದ್ದಲೆ)ಯನ್ನು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ, ಎಂದರೆ ಮೃದುವಾಗಿಯೋ ರಭಸವಾಗಿಯೋ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಕುಳಿತ ಸ್ಥಳ ಬಿಟ್ಟು ಏಳುವುದಿಲ್ಲ; ನರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೂ ಅವರವರ ನಿತ್ಯಗಟ್ಟಲೆಯ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷ ವೇಷಗಳಾಗಲಿ, ಅಲಂಕಾರ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಪರದೆಯಾಗಲಿ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಇದು ಒಂದು ಕಡೆ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಹರಿಕಥೆಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಾಣಿನಿಯು (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಒಂದು ಸೂತ್ರದಿಂದ ಶಿಲಾಲಿ ಕೃಶಾಶ್ವ ಎಂಬುವರು ನಟಸೂತ್ರಕಾರರೆಂದೂ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ನಟರಿಗೆ ಶೈಲಾಲಿ ಕೃಶಾಶ್ವಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಟ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಾಭಿನಯಕಾರನೆಂದರ್ಥವೇ ಕೇವಲ ನರ್ತಕನೆಂದರ್ಥವೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಗ್ರಂಥಿಕ"ರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಸವಧ ಬಲಿಬಂಧಗಳನ್ನು "ಶೋಭನಿಕರು" (ಅಥವಾ "ಶೌಭಿಕರು") ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಪತಂಜಲಿ[22] (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೫೦) ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶೌಭಿಕರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿನಯ' ದಿಂದ

---

[22] ಯೇ ತಾವದೇತೇ ಶೋಭನಿಕಾ (ಶೌಭಿಕಾ) ನಾಮೈತೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಂ ಕಂಸಂ ಘಾತಯಂತಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಂ ಬಲಿಂ ಬಂಧಯಂತೀತಿ. ಚಿತ್ರೇಷು ಕಥಂ? ಚಿತ್ರೇಷ್ವಪಿ ಉದ್ಗೂರ್ಣಾ ನಿಪಾತಿತಾಶ್ಚ ಪ್ರಹಾರಾ ದೃಶ್ಯಂತೇ ಕಂಸ ಕರ್ಷಣ್ಯಶ್ಚ. ಗ್ರಂಥಿಕೇಷು ಕಥಂ ಯತ್ರ ಶಬ್ದಗಡು ಮಾತ್ರಂ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ? ತೇಽಪಿ ಹಿ ತೇಷಾಂ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರಭೃತಿ ಆವಿನಾಶಾತ್ ಬುದ್ಧೀರ್ವ್ಯಾಚಕ್ಷಾಣಾಃ ಸತೋ ಬುದ್ಧಿವಿಷಯಾನ್ ಪ್ರಕಾಶಯಂತಿ; ಅತಶ್ಚ ಸತೋ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರಾ ಹಿ ದೃಶ್ಯಂತೇ; ಕೇಚಿತ್ ಕಂಸಭಕ್ತಾ ಭವಂತಿ, ಕೇಚಿದ್ವಾಸುದೇವಭಕ್ತಾಃ; ವರ್ಣಾನ್ಯತ್ವಂ ಖಲ್ವಪಿ ಪುಷ್ಯಂತಿ; ಕೇಚಿತ್ ಕಾಲಮುಖಾ ಭವಂತ, ಕೇಚಿದ್ರಕ್ತಮುಖಾಃ.

—'ಮಹಾಭಾಷ್ಯ' III, i, 26

ಇಂಥ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೇನೋ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅವರು ಮಲಯಾಳದ "ಕಥಕಳಿ"ಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕೇವಲ ಮೂಕಾಭಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಮಾತು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಾಟಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪತಂಜಲಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ಒಂದು ಕಡೆ ಶೋಭನಿಕರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಗ್ರಂಥಿಕರು ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಯಾ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು; ನರ್ತನವಿತ್ತು, ಗಾನವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದರೂ ಜನಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿದ್ದ 'ನೃತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನೃತ್ತ'ಗಳು ಕೃಷ್ಣ ರಾಮ ಮುಂತಾದವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ–ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಂಡಿಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಹುವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕರ್ಮವೂ ಧರ್ಮಮಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಲು ತಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭರತನು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ ರಂಗಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಬೇಕಾದ ದೇವತಾ ಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರಾದಿಗಳೂ ನಾಟಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ಬರುವ ನಾಂದಿಯೂ ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಸಹಾಯವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿರಲಾರದೆಂದೂ, ಬೇರೆ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಕೆಲಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು

ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು, ಬೊಂಬೆಯಾಟದಿಂದ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದು; ಇದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಆಧಾರ 'ಸೂತ್ರಧಾರ'. ಬೊಂಬೆಗಳ ಆಟದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಡಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಆಟಗಾರನಿರುತ್ತಾನೆ; ಅವನಿಗೆ 'ಸೂತ್ರಧಾರ' (ದಾರ ಹಿಡಿದಿರುವವನು) ಎಂದು ಹೆಸರು; ಈ ಹೆಸರೇ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಿಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಟ್ಟು ನಡೆಸುವ ಚಾಲಕನಿಗೂ ಬಂತೆಂಬುದು ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಅನುಕರಣವಾಗಿ ಬೊಂಬೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತೋ ಹಾಗೇ ಮನುಷ್ಯರ ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣವಾಗಿ ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸಂಭವ; 'ಸೂತ್ರಧಾರ'ನೆಂದರೆ ದಾರ ಹಿಡಿದು ಬೊಂಬೆ ಕುಣಿಸುವವನೆಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ದಾರ ಹಿಡಿದು ಅಳತೆ ಮಾಡಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವ ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದ್ದು ರಂಗದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದ ಯಜಮಾನ ಎಂದು ಆಮೇಲೆ ಅರ್ಥವಾಗಿರಬಹುದು; ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಂಡಿಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಲು ಬೇಕಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ನಾಟಕವಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಲಕರಣೆಗಳು ಇರುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅವು ಸೇರುವುದೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವುದೂ, ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ; ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ವಿಚಾರ ನಡಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಭರತಖಂಡದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದ ನಾಗರಿಕರು—ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದ ಜನರು—ಗ್ರೀಕರು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಾಟಕದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಕೆಲವು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾದರೆ ಹಾಡುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು, ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವುದು ಸ್ವಭಾವ; ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಎಲ್ಲಾ ಜನರಲ್ಲೂ ನರ್ತನವಿತ್ತು; ಹೀಗೆ ಇದ್ದ ಇಂಥ ಒಂದು ನರ್ತನ ದಿಂದಲೇ (Ballad-dance = ಹಾಡುಕುಣಿತ) ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು; ಗ್ರೀಕ್ ನರ್ತನವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವವ್ಯಂಜಕವಾದ, ಅಭಿ ನಯಯುಕ್ತವಾದ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನೃತ್ಯದಂತೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ತೀರುತ್ತದೆ.[23] ಗ್ರೀಕರು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ವಸಂತದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಡಯೊನೀಸಸ್' ದೇವತೆಯ ಉತ್ಸವ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಜನ 'ಮೇಳ'ವಾಗಿ ಸೇರಿ ಆ ದೇವತೆಯ ಭಕ್ತರ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ, ದೇವತೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಇದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪದಿನದ ಮೇಲೆ ಆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನು—ನಾಯಕನು—ನುಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ವೇದಿಯ ಮೆಟ್ಟಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಇತರರೊಡನೆ ಉತ್ಸವದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೋ ದೇವತಾ ಕಥೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೋ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆಮೇಲೆ ಅವನೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪಾತ್ರನಾದನು. ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಎರಡಾದುವು, ಮೂರಾದುವು; ಬರಿಯ ಡಯೊನೀಸಸ್ ಕಥೆ ಹೋಗಿ ಬೇರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆ ಬಂತು; ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು; ಮೇಳದ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ ಆಗುತ್ತ ಬಂದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಿಂದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಮೇಳದ ಸೆಲೆಯೇ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುದಿನಗಳವರೆಗೆ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುವು. ಮೇಳಗೀತವನ್ನು ಮೇಳದವರು ಅಭಿನಯದೊಡನೆ ಹಾಡಿ ಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

---

[23] 'Greek dancing....used bodily motion to convey thought; as in speech the tongue articulates words, so in dancing the body swayed and gesticulated meaning —"Every motion a word". Such dancing united with speech and music to make ballad-dance'–R. G. Moulton, *The Ancient Classical Drama.*

ಇಂಡಿಯಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಸಿಗೂ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನು ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದಂದಿನಿಂದ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸ್ಥಿರವೂ ಆಗಿದೆ; ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನು ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದವನು; ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವನ್ನು ಆಡಿಸಿ ಪೂರ್ಣರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಟರು ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೆಂದೂ ಅವನ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ 'ಏಗೆನ್' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದ್ದರೆಂದೂ ಈಚೆಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೊರಟು ಹೋದರೂ ಆಮೇಲೆ ಬಹುದಿನ ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜ್ಯವೂ ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಗುಜರಾತ್ ಮತ್ತು ವಾಯುವ್ಯ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಇದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು, ಪುಷ್ಟಿಹೊಂದಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ಇದಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದ 'ನ್ಯೂ ಆ್ಯಟಿಕ್ ಕಾಮೆಡಿ' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಜಾತಿಗಳು, ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ 'ಮೈಮ್' ಎಂಬ ನಾಟ್ಯ, ಇವುಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಕೆಲವರು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

ಅಂಕಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗ; ಇವು ಸಾಧಾರಣ ಐದು ಆಗಿರುವುದು; ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲರೂ ಹೊರಟುಹೋಗುವುದು; ಪಾತ್ರಗಳ 'ಪ್ರವೇಶ' 'ನಿಷ್ಕ್ರಮ' 'ಸ್ವಗತ'; ಹೊಸಪಾತ್ರ 'ಸೂಚಿತ'ವಾಗಿಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು; 'ನಾಟಕಾ' ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ—ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯು ಪರಿಗ್ರಹಯೋಗ್ಯೆಯೆಂದು ಕೊನೆಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು

ಅವಳನ್ನು ನಾಯಕನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು; ನಾಯಿಕೆ ಕಳ್ಳರಿಂದ ಅಥವಾ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬರುವುದು; ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಸಾಧನಗಳು: ಉಂಗುರ, ಸಂಗಮನೀಯಮಣಿ, ರತ್ನಹಾರ, ಹೂವಿನ ಮಾಲಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಗ್ರೀಸಿನ 'ಮೈಮ್' ನಾಟ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವವೆಂದೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಚ್ಚು ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆಯೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಈ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡಗಳ ಉಪಯೋಗವಿರಲಿಲ್ಲ; ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಪರದೆ ಇತ್ತು; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿತ್ತು; ಪಾತ್ರಗಳು ಹಲವರಿರುತ್ತಿದ್ದರು.[24] 'ಅವರಲ್ಲಿ ಶಕಾರ ವಿದೂಷಕರಿಗೆ ಸದೃಶರಾದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' (ಅದರ ಮೂಲವಾದ 'ಚಾರುದತ್ತ' ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಬೌದ್ಧನಾಟಕ); ಇದು ಸಾಧಾರಣವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜಾತೀಯವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇವು ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ, ಆ ನಾಟಕದ ಕವಿ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬರೆದನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಸರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಎಂಬಂತೆ 'ಮಂಜೂಷಿಕ', 'ಕಲಶಿಕ' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳಿವೆ; ಒಂದರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪಿತೂರಿಯೂ ಸೇರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ;

[24] 'ದೂತವಾಕ್ಯ' ದಂಥ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ 'ಭಾಣ' ಮುಂತಾದ ರೂಪಕ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಒಬ್ಬರು ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತೋ!

ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯ, ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತಸೇನೆಯರು ಸೇರುವ ದೃಶ್ಯ, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಶರ್ವಿಲಕನು ಮಾಡಿದ ಕಳ್ಳತನ, ಆವಳ ಬಿಡುಗಡೆ, ವಸಂತಸೇನೆ 'ವಧೂ' ಆಗಲು ಯೋಗ್ಯಳಾಗುವಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ದರ್ಜೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು; ವಿಟ, ವಿದೂಷಕ, ಶಕಾರ—ಮುಂತಾದ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದವುಗಳೊಡನೆ ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.[25]

ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು ಮೇಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ ಇದು—ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತೆರೆಗೆ ಯವನಿಕಾ (ಜವನಿಕೆ) ಎಂದು ಹೆಸರು. ಶಾಕುಂತಲ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯವನಿಯರು ರಾಜನಿಗೆ ಪರಿವಾರದವರಾಗಿರುತ್ತ ಅವನಿಗೆ ಬಿಲ್ಲು ತಂದುಕೊಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಕೆಲಸಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಯವನಿಕೆ', 'ಯವನಿ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು 'ಯವನ' ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಸ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದ "ಯವನರು" ಗ್ರೀಕರೇ ಇರಬೇಕು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಪವಾದವು; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾಕತಾಳೀಯವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದವು; ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸದೃಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಿದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದಾದವು. ಚಾರುದತ್ತ, ಮಾಳವಿಕೆ, ಸಾಗರಿಕೆ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆಗಳು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವೋ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ಬಂದವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನಾಭರಣಗಳ ಸೂಚನೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಇಂಥವು ಆಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಯವನಿಯರನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ವರ್ತಕರಿಂದ ಇಂಡಿಯ ದೇಶದ ರಾಜರು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಯವನಿಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ

[25] ರುದ್ರನಾಟಕ ಜಾತಿ, 'ಕಾಲೈಕ್ಯ', 'ದೇಶೈಕ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವೈದೃಶ್ಯಗಳೂ ಇವೆ; ಅವುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪರದೆ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; 'ಯವನ' ಎಂಬುದು 'ಅಯೋನಿಯರ್' (Ionian) ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಬರಬರುತ್ತ ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿದ್ದ ಪರ್ಷಿಯಾ, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಸಿರಿಯಾ, ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯಾ, ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ "ಯವನಿಕೆ" ಎಂದರೆ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಟ್ಟೆ, ಅದರಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪರದೆ, ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪರದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪರದೆ ಇರಲೂ ಇಲ್ಲ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟ್ಯರಂಗಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು ಆಗದು; ಏಕೆಂದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಗ್ರೀಕರು ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಡಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಂಡಿಯದ ಜನರು ನೋಡಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಹೊರತು ಇಂಡಿಯದವರೇ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದು ಅವರ ನಾಟಕವನ್ನೂ ನಾಟ್ಯರಂಗವನ್ನೂ ತಂದರೆಂಬುದಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನೆಲಸಿದ್ದ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರಿಯ ಮುಂತಾದ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಇಂಡಿಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೋಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಅಂಥವರೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ತರುವುದು ಸುಲಭ, ಸಂಭವ; ಕಟ್ಟಡದ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅರಿತು ಬಂದು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಸಂಭವವೂ ಅಲ್ಲ; ಗ್ರೀಕರೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಅವು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ಥಿರವಾದ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ, ಸ್ಥಳಗಳಂತೂ ಆಗಿದ್ದಿರಲಾರವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸೀತಾಬೆಂಗಾ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಇಂಥ ಒಂದು ಶಾಲೆಯ ರಚನೆ ಗ್ರೀಕ್ ಶಾಲೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರೀಕರಿಂದ ರೋಮನರೂ ಇತರರೂ ಯೂರೋಪಿಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿನಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತಾಗ ಅವರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆ ಅನುಕರಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶಕವಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಇಂಥ ಅನುಕರಣ ಚಿಹ್ನೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೇನಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ರೋಮನರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಗ್ರೀಕ್ ಜನರ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದವರು; ಆದರೆ ಇಂಡಿಯದವರು ಬೇರೆ ಖಂಡದವರೇ ಆದರು; ಮತ್ತು ಭರತಖಂಡದ ಒಂದು ಜಾಯಮಾನವೇನೆಂದರೆ—ಅದು ಅನ್ಯರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ರೂಪನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ; ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಯಾವ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ತಿದ್ದುಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗದು.[26]

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ—

---

[26] We cannot assuredly deny the possibility of Greek influence in the sense that Weber admitted the probability; the drama, or the mime, may as played at Greek courts have aided in the development of a true drama, but the evidence leaves only a negative answer to the search for positive signs of influence',—Keith, p. 68.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೂ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ದೂರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮೂಲ 'ಡಯೊನೀಸಸ್' ದೇವತೆಯ ಉತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಂಕರ್ಯರೂಪವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನರ್ತನ; ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಚಾಲಕ 'ಶಿವ'; ಶಿವನನ್ನು ಮೆಗಾಸ್ಥನೀಸ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು 'ಡಯೊನೀಸಸ್' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ ('ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಹಿಸ್ಟರಿ', ಸಂ. I., ಪುಟ.೪೧೯,೪೨೨,೪೮೫). ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ–ಬರಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯವೇಯೋ ಸಂಬಂಧವೂ ಉಂಟೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನ ಸಾಲದು, ಡಯೊನೀಸಸನ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಿತ್ತು; ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಿದ್ದುವು; ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕಾಮದಹನದ ಉತ್ಸವ, ಮೆರವಣಿಗೆ, ವೇಷ ಭೂಷ, ಔಕುಳಿ, ಕುಣಿತ, ಸಂಭ್ರಮ, ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಜ್ಞಾಪಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವತೆ; ಲಿಂಗಪೂಜೆ ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೇ ಸಿಂಧೂ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿತ್ತು; ಡಯೊನೀಸಸನು ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಪೂರ್ವದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ದೇವತೆಯೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭರತನ "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ"ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ನಹುಷ'ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ಭರತ ಪುತ್ರರು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವಾಡಿ ಅವನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಕಾಲ ಸಿಂತು ಸಂತಾನ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋದರು ಎಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. (ದೇವ) ನಹುಷನು ಡಯೊನೀಸಸ್ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಶಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.[27]

ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜನಿಸಿತೆಂದೂ ಆದರೆ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಏನಾ

---

[27] *Asiatic Researches*, Vol. III.

ದರೂ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗಿರಬಹುದೇ? ಇದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಆರ್ಯರು ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ರಾವಿಡರು ಅನಾಗರಿಕರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ದ್ರಾವಿಡರೇ ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರಿಕರಾಗಿದ್ದರೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಈ ಆರ್ಯರಿಗೂ ದ್ರಾವಿಡರಿಗೂ ಘನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ದ್ರಾವಿಡಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ದ್ರಾವಿಡದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೂ ಹಾಗೇ ಮಾತುಗಳು ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವೈದಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ತತ್ವಗಳೂ ಬಂದಿವೆ; ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ಬಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆದುಹೋಗಿವೆ; ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಪಂಡಿತಪಾಮರ ಸಕಲಜನ ರಂಜಕವಾದ, ಕಣ್ಣಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡಬಹುದಾದ, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ, ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವೇ ದ್ರಾವಿಡದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಹಜ; ಆದರೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ತಿರುಳಿದೆ; ಹೀಗೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದೇ? ಕೆಲವರು ದ್ರಾವಿಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ 'ನಾಟಕ'ವೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎನ್ನಬಹುದು; ಆದರೆ 'ಓದುವ ನಾಟಕ' ವಿಲ್ಲವೇ ಹೊರತು 'ಆಡುವ ನಾಟಕ' ಗಳಿವೆ; ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ 'ಬಯಲಾಟ' 'ತೆರುಕ್ಕೂಟ್ಟಂ' 'ವೀಥೀನಾಟಕ' 'ಕಥಕಳಿ' ಮುಂತಾದವು ಈ ಜಾತಿಯವು; ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವು ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ; ಇವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಅಚ್ಚ ದೇಶ್ಯ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪದಗಳಿಂದಲೂ ದ್ರಾವಿಡರ ಸತ್ವವೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಿಡರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವ ಹಲವು ವರ್ಜೆಯ ಕುಣಿತಗಳನ್ನೂ, ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ನರ್ತನಾದಿಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ವೇದಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ, ವೈದಿಕ

ಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ, ಒಂದು ಹೊಸ ವಿನೋದವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಜವಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ತಿಳಿಯದೆಯೋ, ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ವೇದಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಹೇಳಿದ ಮಾತೆನ್ನಬಹುದು; ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾದ, ಸ್ವನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತಿದೆ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳು ಇಂದಿಗೂ ದ್ರಾವಿಡದೇಶದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಉತ್ತರದೇಶದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟ್ಯವಿತ್ತೆಂದೂ ಆರ್ಯರು ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದೂ, ಆದರೆ ಈಗ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿರುವಂತೆ, ಬಲಿಷ್ಠರಾದ ಆರ್ಯರ ಕೈ ಬಾಯಿ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಬಲವಾಗಿ, ದ್ರಾವಿಡ ಅಂಶಗಳು ಉಡುಗಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳಿಂದಲೂ, ಮಹಾವ್ರತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೈಶ್ಯ ಶೂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಪರ್ಧಾರೂಪವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಪುರಾಣ ಪಠನ ವಿವರಣ ಕಥನಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಗು ಕೊಂಡರೂ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ, ಗೀತ ನೃತ್ಯವಾದ್ಯ ಅಭಿನಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಪೂರ್ವಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕದಂಥ ಒಂದು ಹೊಸ ವಸ್ತು ಹುಟ್ಟಿತೆಂದರೆ ಅದರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಏನೋ ಸಾಲದು ಎಂಬ ಕೊರತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ದ್ರಾವಿಡರ ಆಟ, ಆಟ್ಯಲಾಟ, ಬಯಲಾಟ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ನಾಟ್ಯವು ತುಂಬಿದ್ದಿರಬಹುದೇ ? ನಟರಾಜನಾದ ಶಿವನು ದ್ರಾವಿಡ ದೇವತೆಯೆಂದು ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ; ಅವನ 'ತಾಂಡವ'ಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ನಿರುಕ್ತಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಗೂ ಡಯೊನೀಸಸನ ವಿಚಾರವೂ ದ್ರಾವಿಡ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕಾರಂಭಕ್ಕೆ ನೂರಿನ್ನೂರು ವರ್ಷ ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಿತು; ಆದರೂ ಅದರ ನಾನಾ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ

ಯಾವ ಯಾವುವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದುವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ;[28] ಅಂತು ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ 'ಕಂಸವಧ' 'ಬಲಿಬಂಧ'ಗಳಿಗೂ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಶಾರೀಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಏನೇನೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರವು ಅಳಿಸಿಹೋಗಿದೆ; ಅದನ್ನೂ ಇದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕನಾದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೀತ್ ಅವರು (Prof. A. B. Keith) ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ—

"He (Windisch) insists on the distinction between the dramatisation of the epic-material suggested by the Mahabhashya, and the features of the classical form of the drama. The subject-matter differs, heroic and mythic figures are presented in the relations of everyday life, the chief theme is a comedy of love, the plot is artistically developed and the action divided into scenes, character types are

---

[28] ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ :—

ದೈವೀಂ ಮಾಯಾಂ ಸಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ಸಂವಿಧಾಯ ಹರಿರ್ನಟಂ ।
ನಟವೇಷೇಣ ಭೈಮಾನಾಂ ಪ್ರೇಷಯಾಮಾಸ ಭಾರತ ||೫೮||
ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಂ ನಾಯಕಂ ಕೃತ್ವಾ ಸಾಂಬಂ ಕೃತ್ವಾ ವಿದೂಷಕ ।
ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವೇ ಗದಂ ವೀರಮನ್ಯಾ ಭೈಮಾಂಸ್ತಥೈವ ಚ ||೫೯||
ವಾರಮುಖ್ಯಾ ನಟೀಃ ಕೃತ್ವಾ ತತ್ರಾರ್ಯಸದೃಶಾಸ್ತಥಾ ।
ತಥೈವ ಭದ್ರಂ ಭದ್ರಸ್ಯ ಸಹಾಯಾಂಶ್ಚ ಕಥಾವಿಧಾನ್ ||೬೦||

—ವಿಷ್ಣುಪರ್ವ. ಅಧ್ಯಾಯ ೯೩.

ಹರಿವಂಶದ ಕಾಲವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

developed, the epic element recedes before the development of dialogue, verse is mingled with prose, Sanskrit with Prakrit. The change is remarkable ; Was it aided by the influence of the Greek drama ? Admittedly on any theory we must allow for powerful causes to produce so splendid a development and it would be idle to ignore the possibility of such influence"-(ಪುಟ ೫೮.)

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಾಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಹೀಚಿನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ, ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳು, ಹೀಚು ಕಾಯಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳು, ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಹೂವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಹಣ್ಣು —ಅಶ್ವಘೋಷ ಭಾಸ ಮುಂತಾದವರ ತನಿವಣ್ಣುಗಳು.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಅವುಗಳ ಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಪತನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

R. Pischel—*G.G.A.*, 1883, 1217 f.; 1891, 351 f.; *Die Heimat des Puppenspiels*, 1902. (Tr. Mildred Tawney —*The home of the Puppet Play.*) *Grammatic der Prakrit Sprachen*, §§ 5f.;

S. B. A. W., 1906, 482f.—*Das altindische Schat. tenspiel.*

A. Barth—*Revue Critique*, 1892. 185f.

G. A. Grierson—*Ind. Ant.*, 23, 109 f; 30, 556f.; *J. R. A. S.*, 1904; 1917; 1918, 489 f.

A. Hillebrandt—*Alt Indien*, 150f.; *A.I.D.*, *Z.D.M.G.*,

72, 227f. *Die Sonnwend feste in Altindien*, 43 f.; *G. G. A.*, 1908, p. 99 f.

E. J. Rapson—*E.R.E.* IV, 883 f.

Winternitz—*Osterr Monatschrift fur den Orient*, 41 (1915), 173f. *Z. D. M. G.* 74, 118 f.; *V. O. F.*, 27, 38 f.; *The Mahabharata and the drama, F.R.A.S.*, 1903, 571f.; *Dialog, Akhyana und drama im der indischen Literature W.Z.K.M.*, 23

H. Luders—*Die Saubhikas, S. B. A. W.*, 1912, 1916, *Z.D.M.G.*, 58

G. Morey Miller—*The Dramatic Element in the Popular Ballad.*

Hara Prasada Sastri—*F. A. S. B., (N. S.)*, 5 and 6., *P.O.C. II Presidential Address.*

Hopkins—*Epic Mythology*, *125* f., *The Great Epic of India*, 54 f.

Bloch—*Z. D. M. G.*, 58 *and* 62, *Archaeological Survey of India Report*, 1903-4, 153 f.

Schroeder—*Mysterium und Mimus im Rigveda, V.O.F.*, 22, 223 f.; 23, 1 f., 270 f.

A. B. Keith—*Z.D.M.G., 64, (1910), 534* f.; *F.R.A.S., 1911, 979* f.; *1912, 411* f.; *1916, 146* f.; *335* f.; *1917, 140* f.; *B. S. O. S.*, I *(1920), 27* f.; *Sankhyayana Aranyaka, 72* f.; *C.H.I.*, Vol. I, 123 f.

R. C. Temple—*Ind Ant., 10 (1881), 289* f.

L. H. Gray—*The Sanskrit Novel and The Sanskrit Drama, W. Z. K. M. 18, 1904, 48* f.

M. Schuyler—*F.A.O.S, 20 (1899), 838* f.

J. Hertel—*L. Z. B., 1917, 1198* f.; *Der Ursprung des Indischen Dramas und Epos, W. Z. K. M., 18, 59,* f.; *24, 117* f.

Jarl Charpentier—*V. O. F., 23, 33* f.

R. G. Bhandarkar—*F. B. R. A. S. 16, (1885), 337* f.; *17, 6* f.

F. W. Thomas, Rapson, Grierson and Fleet—*F. R. A. S., 1904, 455* f.

Sten Konow—*G. G. A., 1894, 478* f.; *F. R. A. S., 1901, 329* f.; *1902, 434* f.; *Archiv fiir Kalturgeschicte, 14 (1919), 329* f.; *S. B. A. W., 1916, 790* f.

Hultzsch—*Z. D. M. G., 66, 75*

Weber—*Die Griechen im Indien, S. B. A. W., 1890, 900* f.; *I. S., 13, 487* f.

Windisch—*Der Griechische Einfluss im Indichen Darma; O.C.,* V, Berlin *1882 ; Geschicte der Sanskrit Philologie, 1920, 398* f.; *Der Mimus.*

J. Burgess—*Ind. Ant., 34 (1905), 197* f.

M. Lindenau—*Beitrage zur altindischen Rasalehre,* Leipzig, 1913, *Festschrift Windisch,* 38 f. *Spuren Griechischen Einfluss im Schauspielbuch (Natya Sastra) des Bharatha Muni.*

H. G. Rawlinson—*Intercourse between India and the Western World,* Cambridge, 1916, 169 f.

G. N. Banerjee—*Hellenism in Ancient India,* Calcutta, 1920, 240 f.

Maxmuller—*S.B.E.*, 32, 182 f.

Oldenberg—*Z. D. M. G.*, 37, 54 f.; 39, 52 ff., *G. G. A.*, 1909, 66 f.; *N. G. G. W.*, 1911, 427 f.; 1918, 429 f.; 1919, 61 f. *Zur Geschicte der atindischen Prosa,* 1917, 53f. *Das Mahabharatha,* 21 f. *Die Literature des alten Indien,* 237 f.

Geldner—*Die indische Balladen dictung,* 1913. *Vedische Studien,* I, 52 f.

Macdonell—*India's Past. Vedic Mythology,* 1, 81

Jacobi—*Das Ramayana,* 62 f. *Z. D. M. G.,* 38, 615 f. 56; *S. B. A. W.*, 22 (1922)

Sylvain Levi—*J. A. Ser,* 9, 19, 95 f.

Richard Schmidt—*Beitrage zur indische Erotik*

A. C. Woolner—*Introduction to Prakrit*

Ridgeway and Keith—*J. R. A. S.*, 1916, 335 f., 821 f., 1917, 140 f.

E. Miller-Hess—*Die Entstehung des indischen Dramas.*

Grosse—*Anfange der Kunst.*

F. W. Thomas—*J R A S,* 1914, 392 f.

Vincent Smith—*J A S B,* 58, 1, 184 f.

Marshall—*J R A S,* 1909, 1060 f.

Kennedy—*J R A S,* 1912, 993 f.; 1913, 121 f.

W. E. Clark—*Classical Philology,* 14, 311, f.; 15, 10 f.

Gawronski—*Les sources de quelques dramas indiens.*

A. K. Coomaraswamy—*The Mirror of Indian Gesture*

Deutsche Literatur Zeitung—1905, 541 f; 1915, 589 f; 1916. 657 f

K. C. Chattopadhyaya—*Dionysus in Megasthenes; who was he ? P. O. C.*, III

S. K. Belvalkar—*Origin of Indian* Drama.

V. Raghavan—*Theatre Architecture in Ancient India*, Triveni, Nov-Dec, 1931, Jan-Feb, July-Aug, 1933; Dasarupaka *J O R*, VII 277-90

R. K. Yajnik—*The Indian Theatre*

D. R. Mankad—*Types of Sanskrit* Drama

P. K. Acharya—*The Playhouse of the Hindu Period* (In Dr. Krishnaswamy Iyengar memorial volume)

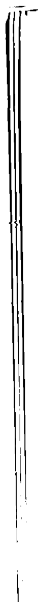
V. R. Ramachandra Dikshitar—*Studies in Tamil Literature and History*, pp 288—306

Manmohan Ghosh—*The date of the Bharatha Natya Sastra (In Journal of the* Department *of letters, Calcutta Vol.* 25 1934, pp 1—54)

Hemendranath Das Guptha—*The Indian Stage*, 2 *vols*, 1938

ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ

ಅಶ್ವಘೋಷ–ಭಾಸ–ಶೂದ್ರಕ–ಕಾಳಿದಾಸ
ವಿಶಾಖದತ್ತ



ಅಶ್ವಘೋಷ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೧೦೦)

ಅಶ್ವಘೋಷನು ಬೌದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥಕಾರನೆಂದೂ ಕವಿಯೆಂದೂ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಚೀನಾ ಭಾಷೆಯ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಅವನು ನಾಟಕಕರ್ತನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಲೂಡರ್ಸ್ ಎಂಬ ಜರ್ಮನ್ ಪಂಡಿತರು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ ನಾಟಕದ ತುಂಡುಗಳಿಂದ.[1] ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲ ದೇಶ ಮತ ಧರ್ಮಾದಿಗಳು ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಅಶ್ವಘೋಷನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಾಳಿದ ಕಾಲವು ಇದೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ; ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನು ಕನಿಷ್ಕ ರಾಜನ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವ ಚೀನಾ ದೇಶದ ಒಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಕನಿಷ್ಕನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೫ರಲ್ಲಿ ಪೆಷಾವರ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಆಳುತಿದ್ದ ಸಿಥಿಯನ್ ರಾಜ.[2] ಸಾರಾನಾಥದಲ್ಲಿರುವ ಅಶೋಕಸ್ತಂಭಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ 'ಅಶ್ವಘೋಷರಾಜ'ನ ವಿಚಾರ ಬಂದಿದೆ[3]. ದೊಡ್ಡ ಗುರುಗಳು, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೀಗೆ 'ಮಹಾರಾಜ' ಮುಂತಾದ ಬಿರುದು ಇರುವುದರಿಂದ ಈ 'ಅಶ್ವಘೋಷ ರಾಜ'ನು ಅಶ್ವಘೋಷ ಕವಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹು

---

[1] *Bruckstucke Buddhisticher Dramen* ಮತ್ತು *Sitzungsberichte der Koniglich Preussischen Akademie der Wissenschaften* 1911, pp. 388–411.

[2] *E. H. I.*, pp. 272ff.; *Camb. Ind. Hist.*, I, p. 583; *J. R. A. S.*, 1924, pp. 399ff., *H. I. L.*, ii, 611-614.

[3] *Ep. Ind.* VIII, pp. 171-172.

ದಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಗುರು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಹೆಸರು ಪಾರ್ಶ್ವನಿಗಿಂತ ಮೂರು ತಲೆ ಮುಂದೂ ನಾಗಾರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ಮೂರು ತಲೆ ಹಿಂದೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವನು ಕನಿಷ್ಕನಿಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದನು. ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಕಾಲ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ.[4] ನಾಟಕ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬರೆವಣಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಇವುಗಳ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.[5]

ಅಶ್ವಘೋಷನು (ಪ್ರಾಯಶಃ ಯೋಗಾಚಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ) ಮಹಾಯಾನಬೌದ್ಧನೆಂದು ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಬೌದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನಿಗೆ ವೈದಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಿತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ; ಚೀಣಾ ದೇಶದ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ.

ಅವನು ಸುಮಾರು ಏಳೆಂಟು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[6] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರನಂದ', 'ಬುದ್ಧಚರಿತ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಅವನವೆಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.[7] 'ಸೂತ್ರಾಲಂಕಾರ' (ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾಮಂಡಿತಿಕಾ, ಕಲ್ಪನಾಲಂಕೃತಿಕಾ ?) 'ಮಹಾಯಾನ ಶ್ರದ್ಧೋತ್ಪಾದ', 'ವಜ್ರಸೂಚೀ' (ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ)—ಇವು ಅವನವೇ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹ. ಇವಲ್ಲದೆ ಅವನು

---

[4] ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನ ಪ್ರಶಿಷ್ಯನ ಕಾಲ, ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ; (*Archaeological Report of South India*–Burgess- p. 112).

[5] ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. *J.A.*, Oct.,–Dec., 1931 ನೋಡಿ.

[6] ಹರಪ್ರಸಾದಶಾಸ್ತ್ರೀ; 'ಸೌಂದರನಂದ'ದ ಪೀಠಿಕೆ.

[7] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಭಾವ ಶಬ್ದ ಶೈಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಾಣಬಹುದು, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದಿತೋ ಎಂದು ಹೇಳಲು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಲ್ಲ.

'ಗಂಡೀಸ್ತೋತ್ರಗಾಥಾ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತಿದೆ.[8] ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈಚೆಗೆ ರೂಪಕ ಖಂಡಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಪ್ತಿವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಅಶ್ವಘೋಷನ ತಾಯಿ "ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷೀ" ಎಂದೂ, ಅವನ ಊರು ಸಾಕೇತ[9]ವೆಂದೂ, ಅವನನ್ನು ಆಚಾರ್ಯ ಭದಂತ ಮಹಾಪಂಡಿತ ಮಹಾವಾದಿ ಮುಂತಾಗಿ ಗೌರವದಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದೆಹೇಳಿದಂತೆ ವೇದ ಒಂದರದೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯ ವೈಶೇಷಿಕ ಆರ್ಹತ ದರ್ಶನಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಇದ್ದಂತೆ ಊಹಿಸಲವಕಾಶವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಶ್ವಘೋಷನು ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಬೌದ್ಧಪಂಡಿತನೂ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಬೋಧಕನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ನಿಪುಣನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ಯಾತ್ರಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರೊಡನೆ ಗಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತರಾದ ಭಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[10] ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬೌದ್ಧರು ಜೈನರು ಎಲ್ಲರೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಅವನು ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ (ಈಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು

---

[8] *Bibliotheca Buddhika*, XV. cf. F.W. Thomas in *J. R. A. S.*, 1914; p. 752 ff.

[9] ಈಗಿನ 'ಅಯೋಧ್ಯೆ'; ಕಾಶಿ, ಪಾಟ್ನಾನಗರದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಉಂಟು.

[10] ವಿಮಲಾಚರಣ ಲಾ : 'ಸೌಂದರನಂದ'ದ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷಾಂತರ—ಪೀಠಿಕೆ :

The Awakening of Faith, *by* T. Suzuki, p. 35 ; G. K. Nariman : *Literary History of Sanskrit Buddhism*, p. 22.

ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನೂ 'ಕಾಳಿದಾಸ ರಚಿತ', 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ರಚಿತ' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ) ಇತರ ಅನೇಕರ ಕೃತಿಗಳು ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. [11]

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮತಾಂತರ ಪ್ರವಿಷ್ಟನಾದವನಿಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವುದೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಶ್ವಘೋಷನಿಗೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಪ್ರಚಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದು 'ಸೌಂದರನಂದ' ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ—

ಇತ್ಯೇಷಾ ವ್ಯುಪಶಾಂತಯೇ ನ ರತಯೇ ಮೋಕ್ಷಾರ್ಥಗರ್ಭಾ ಕೃತಿಃ
ಶ್ರೋತೄಣಾಂ ಗ್ರಹಣಾರ್ಥಮನ್ಯಮನಸಾಂ ಕಾವ್ಯೋಪಚಾರಾತ್ ಕೃತಾ ।
ಯನ್ಮೋಕ್ಷಾತ್ ಕೃತಮನ್ಯದತ್ರ ಹಿ ಮಯಾ ತತ್ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಾತ್ ಕೃತಂ
ಪಾತುಂ ತಿಕ್ತಮಿವೌಷಧಂ ಮಧುಯುತಂ ಹೃದ್ಯಂ ಕಥಂ ಸ್ಯಾದಿತಿ ॥
ಪ್ರಾಯೇಣಾಲೋಕ್ಯ ಲೋಕಂ ವಿಷಯರತಿಪರಂ ಮೋಕ್ಷಾತ್ ಪ್ರತಿಹತಂ
ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಜೇನ ತತ್ತ್ವಂ ಕಥಿತಮಿಹ ಮಯಾ ಮೋಕ್ಷಃ ಪರಮಿತಿ ।
ತದ್ಬುದ್ಧ್ವಾ ಶಾಮಿಕಂ ಯತ್ತದವಹಿತಮಿತೋ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ನ ಲಲಿತಂ
ಪಾಂಸುಭ್ಯೋ ಧಾತುಜೇಭ್ಯೋ ನಿಯತಮುಪಕರಂ ಚಾಮೀಕರಮಿತಿ ॥
(XVIII, ೬೩–೪)

ಅವನ ರೂಪಕಖಂಡಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೂಪಕಗಳು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಏಷಿಯಾದ ಟುರ್ಫಾನ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದೊರೆತುವು. ಇವು ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದುವುಗಳು; ಓಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವು. ಇದು

[11] ಡಾ. ಥಾಮಸ್ ಅವರು ಅಶ್ವಘೋಷನಿಗೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ (*Ind. Ant.*, ಸೆಪ್ಟಂ. ೧೯೦೩). ಆದರೆ ಇದು ಸಂಭವವಲ್ಲ

ವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಓಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂಲ ಪುಸ್ತಕದ ಪತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ೧೬ ಅಂಗುಲ ಕೆಲವು ೨೨ ಅಂಗುಲ ಉದ್ದವಿದ್ದರೂ, ಈಗ ಒಂದೂ ಅಖಂಡವಾಗಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಸಿನ ಅಗಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗೇಣು ಉದ್ದದ ವರೆಗೆ ಇರುವ ಸುಮಾರು ೧೬೦ ತುಂಡುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವುಗಳ ಲಿಪಿ ಸುಮಾರು ೧೮೦೦ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕುಷಾನ ರಾಜರ ಕಾಲದ್ದು. ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿದ ಲೂಡರ್ಸ್‌ರವರ ಶ್ರಮವು ಅಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು. ಈ ವಿದ್ವತ್ ಸಾಹಸವು ಜರ್ಮನ್ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡನೆಯ ತುಂಡುಗಳು ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವು ೧೬ ಅಂಗುಲ ಉದ್ದವಿದ್ದ ಪತ್ರದವು; ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲಾ ಮತ್ತೊಂದು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿವೆ; ಇವು ಸುಮಾರು ೨೨ ಅಂಗುಲವಿದ್ದ ಪತ್ರಗಳವು. ಇವುಗಳ ಭಾಷಾವಿಷಯಾದಿಗಳು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮುಂದೆ ಮೂರು ಪತ್ರಗಳ ಲೇಖನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ—

ತುಂಡು ೩—ಮುಂಭಾಗ

(ಪಂಕ್ತಿ) ೧. ಸಿದ್ಧಮ್ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಿಕಃ—[ಪ]....
೨. ಓಮ್ ಮತ್ತಮಮಲಿನಂ....
೩.........ಇ. ಎ. [ಪ]....[ಕರ] ಣೇ....

ಅದೇ ತುಂಡು—ಹಿಂಭಾಗ

೧. ತ. ವ....ತತಃ ಪ್ರವಿಶತಿ....
೨. ಕಯ್ಯಮ್‌ಪತಿ ಕಯ್ಯ [ಮ್] ವಾ—....
೩. ಹಕ ಗೋಪಿಟ್ಠೇ—ವಿದೂ—....

ತುಂಡು C ೪—ಮುಂಭಾಗ

೧. ಪ......ನ್ಯೋ ಭಾವಾತ್ ಸೋ........[ಕ್ಷಿ]........ಯ........ ನೋಪಾ....ಏ [ವಂ ಹಿ] ಸತಿ [ಇ]. ನ್ತು[1] ಯತ್ನೇನ ಜ್ಞಾ[ಯತಾಮ್] ....ಹೇಕಿ....ಯ್ಯ... ನ [ಹಿ]....

೨. .ರೀ [ರ][2] ನಿರ್ಮುಕ್ತ್ಯಯಾ [ತ್ಮ] ಸ [ಂ] ಜ್ಞಕಂ ಬುದ್ಧಿ ಸೌಕ್ಷ್ಮ್ಯಮ್ ತತ್–ಸೂಕ್ಷ್ಮತ್ವಾಚ್ಚೈವ ದೋಷಾಣಾಮವ್ಯಾಪಾರಾಚ್ಚ ಚೇತಸಃ........[ಈ]........[ದಾ][3]ಯು ಪಶ್ಚೈವ ಮೋಕ್ಷ......[4] [ಪ]ರಿಕಲ್ಪ್ಯತೇ*—ಶಾರಿ....ವನ್[5] ಅಸ್ಯಧರ್ಮಸ್ಯ....

೩........ತಾತ್ಮಗ್ರಾಹೇ ಸತ[6] ನ ನೈಷ್ಠಿಕೇ ನಿವೃತ್ತಿ[7]ರ್ಭವತಿ ನೈರಾತ್ಮ್ಯ ದರ್ಶನಾಚ್ಚ[8]ಭವತಿ ತದ್ಯಥಾ [ನದೀ] ಸ್ರೋತಸೋ ವರ್ತಮಾನ [ಸ್ಯ] ಪ್ರ [ತ್ಯ]....[ಶ್ಯೇ]....ದ್ಧ್ಯ....[9]ಸ್ಮಿನ್ನ್ನ ಪರತೇಸ್ರ್ಯೋ....

೪........ಪ್ರಾಪ್ತಂ ತಚ್ಚ ಯಥಾ ನಿಮ್ನಗತಂ ಭವತಿ ತತ್ರಾದೌ ಸ್ರೋತ ಉಪರತಮ್ ವಿಸಷ್ಟಮಿತಿ [ಭವ]ತಿ [ಏವಮು]ಸ....ಆ—ವಮ್ ಶಾರೀ [ರೇ] ನ್ದ್ರಿಯ....ಬುದ್ಧಿಸ್ರೋತಸೋ ವರ್ತಮಾ [ನ][10]....ಭಗವತಾಧಿ [ಗ]....

೫. ವೇಕಲ್ಯಮ್ ಕ್ರಿಯತ[11] ತತ್ತ್ವತೋ ಹೇತುಕಸ್ಯ ನೋತ್ಪಾದ್ಯತೇ ಬೀಜದಕ ಪೃಥಿವಿ........ರ........ವಮ್[12].... ವಿ.....[ಏವ]ಮ್........[ಹ] ತಸ್ಮಿನ್ನ....[ಯು]ಮಾನ್....[ಅ]ಸ್ಮಿಮ್[13] ವಿ....[14]

ಅದೇ ತುಂಡು—ಹಿಂಭಾಗ

೧. ಕರ್ಮ್ಮ[15] ಕ್ಷೇತ್ರವಿಬ್ಬೀಜಮುತ್ಪತ್ತಿ. ಚೇತಸ್ತೃಷ್ಣಾ ಕ್ಲೇದಚ್ಛಾದನ ಇತ್ಯ [ಸ್ಯ] [ವ]....ಯ [ಮ್][16]....[ಶ] [ಸ] ಯು[ವ][17] ಜ್ಞಾಯಮಾನೋ ಜ್ಞಾನಾದಿತ್ಯೇ....ತ್—[ಬ][18]....

೨....[19]ವಿನೀತಯೋರ್ಯ್ಯ [ತಿ] ಧರ್ಮೇಣ ಕೃತಪರಿಕರ್ಮಣೋಃ ಅಸ್ಮಾತ್ ಸಿದ್ಧಾನ್ತ ಪ್ರತಿವೇಧಾದುದ್ಧೃತ ವಿವಿಧ ದೃ [ಷ್ಟಿಶ] ಲ್ಯಯೋ [ಃ] ಶುದ್ಧಮನಸೋರ್ಯ್ಯವ........ಃ[20] ಯದೇ........ವಮ್....ಧವಾದಿ[21]ಜ್ಞಾ [ನಸ್ಯ]....

[[1]ಇದನ್ನು. [2]ಶಾರೀರ. [3]ದೀರ್ಘತ್ವೇದಾ. [4]ಮೋಕ್ಷಸ್ತು. [5]ಭಗರ್ವ. [6]ಸತಿ. [7]ನಿವೃತ್ತಿ. [8]ನೈರಾತ್ಮ್ಯದರ್ಶನಾಚ್ಚ. [9]ಅಸ್ಮಿನ್ನು. [10]ಸ್ಯ. [11]ತೇ (?). [12]ಬೀಜೋದಕಂ ಪೃಥಿವ್ಯರ್ಥಂ. [13]ಅಸ್ಮಿನ್. [14]ವಿನಷ್ಟೇ ಮುಕ್ತ ಇತಿ ನಿಶ್ಚಯಃ ಕೃತಃ.
* ಈ ಶ್ಲೋಕವು 'ಬುದ್ಧ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ.]

೩. ಶಿಷ್ಟಮ್ ದುಃಖಮ್ ಸ್ರೋತಸಿ ನಿರ್ವಾಣಸ್ಯ ವರ್ತತೇ ತತ್ — ಅತಃ ಪರಮ್ ಜ್ಞಾನಮಿದಮ್ ಯತೇನ್ದ್ರಿಯೌನಿರನ್ತರಮ್ ಭಾವ ಯತಮ್[22] ವಿಮುಕ್ತಯೇ ಶಿ........ಸು ಭಿಕ್ಷ[23] ಮುಖಿಲಾಮುಕ.... ನಿರಾಮು (ಯೌಪಾ) ತು........

೪. ಸರ್ವ್ವೇ॥ ಶಾರೀಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣೇ ನವಮೋಽಙ್ಕಃ ೯. ಆರ್ಯ್ಯ ಸುವರ್ಣ್ಣಾಕ್ಷಿ ಪುತ್ರಸ್ಯಾರ್ಯ್ಯಾಶ್ವಘೋಷಸ್ಯ ಕೃತಿಶ್ಶಾರದ್ವತೀಪುತ್ರಪ್ರಕ ರಣಮ್ ಸಮಾಪ್ತಮ್ (ಸ ಮಾಪ್ತಾನಿ ಚಾಙ್ಕಾನಿ ನವ........ಗ್ಯಮನು (ಷ್ಟುಭೇ)ಚ್ಛ....

ತುಂಡು ೧—ಮುಂಭಾಗ

(ಸಂಪಾದಕರು ಜೋಡಿಸಿ, ತಿದ್ದಿ, ಬರೆದಿರುವ ಪಾಠ)

೧........ಯ. ಭವನಿವರ್ತಕೇಷು ಕ್ಲೇಶೇಷು ನ ಕಿಞ್ಚಿದಸ್ತಿ ಪ್ರಹಾತವ್ಯಮ್ ಯಸ್ಯ ನಿತ್ಯಮನಿತ್ಯಮ್ ವಾ ನ ಕಿಞ್ಚಿದಸ್ತಿ ಬೋದ್ಧ ವ್ಯಮ್—ತಮೋ ಯೇ ಕ್ಷಿಪ್ತಮ್........ಮಯೂಖೈರ್........ರಜೋ ಯಸ್ಯ ಧ್ವಸಮ್....

೨........ಯೇನಾವಾಪ್ತಮ್ ಪರಮಮಮೃತನುದ್ಲ್ರಭಮಮೃತಮ್ ಮನೋಬುದ್ಧಿಸ್ತಸ್ಮಿನ್ನ್ಹಮಭಿರಮೇ ಶಾಸ್ತಿ ಪರಮೇ—ಧೃತಿಃ—ಅಸ್ತಿ ಅಸ್ತಿತತ್ ಮತ್ರಭಾವ ಪರಿಗೃಹೀತಮ್ ಪುರುಷಸಮ್ಜ್ಞ ಕನ್ತೇಜಃ ಪ್ರಾದುರ್ಭೂತಮ್—

೩.......ಪರಸ್ಪರಾಯತ್ತಮಿದನ್ದ್ವಮಿತಿ ಯತ್ರ ಹಿ ಬುದ್ಧಿರವತಿ ಷ್ಠತೇ ತತ್ರ ಧೃತಿಃ ಸ್ಥಾನಂ ಲಭತೇ ಯತ್ರಚ ಧೃತಿರಾಧೀಯತೇ ತತ್ರ ಬುದ್ಧಿರ್ವಿಸ್ತೀರ್ಯ್ಯತೇ—ಕೀರ್ತ್ತಿಃ-ಏವಜ್ಗತೇ ಯುವಾಭ್ಯಾಮಾಯತ್ತಾಭ್ಯಾಮ್....

[15 ಕರ್ತ. 16 ಅನನ್ದ್ಯಮ್. 17 ಏವಮ್ ಲೋಕಸ್ಸಸ್ವ. 18 ಬುದ್ಧಃ. 19 ಗತೇನ ಮಾರ್ಗೇಣ ವಿನೀತ. 20 ಯುವಯೋಃ 21 (ವಿ?) 22 ಭಾವಯಿತುಮ್. 23 ಭಿಕ್ಷ್ವಾ.]

೪.......ಇದಾನೀಙ್ಮ........—ಬುದ್ಧಿಃ—ತಥಾ ತದಪಿ ಚ— ನಿತ್ಯಮ್ ಸ ಸುಪ್ತ ಇವ ಯಸ್ಯ ನ ಬುದ್ಧಿರಸ್ತಿ ನಿತ್ಯಮ್ ಸ ಮತ್ತ ಇವ ಯೋ ಧೃತಿ ವಿಪ್ರಹೀನಃ....ಸ ಚ ಯಸ್ಯ ನ ಕೀರ್ತಿರಸ್ತಿ....

ಅದೇ ತುಂಡು—ಹಿಂಭಾಗ

(ಸಂಪಾದಕರು ಜೋಡಿಸಿ, ತಿದ್ದಿ, ಬರೆದಿರುವ ಪಾಠ)

೧.......ಶಿಷ್ಮತಿ ಯಸ್ಯ ಕೀರ್ತಿಃ—ಕೀರ್ತಿಃ—ಕ್ವ ಪುನರಿದಾನೀಮ್ ಸ ಪುರುಷವಿಗ್ರಹೋ ಧರ್ಮಃ ಸಮ್ಪ್ರತಿ ವಿಹರತಿ—ಬುದ್ಧಿಃ— ಸ್ವಾಧೀನಾಯಾಮ್ಯದ್ಧ್ಯಕ್ಷ ಪುನರ್ನ ವಿಹರತಿ........ಪಕ್ಷೀವ ವ್ಯೋಮ್ನಿ ಯಾತಿವ್ರ (ಜತಿ?) ...

೨........ನಿಸ್ಸಙ್ಗಸ್ರೋಯವದ್ ಗಾಮ್ಸ್ರವಿಶತಿ ಬಹುಧಾ ಮೂರ್ತಿಮ್ ವಿಭಜತಿ ಖೇ ವರ್ಷತ್ಯಮ್ಬುಧಾರಾಮ್ ಜ್ವಲತಿ ಚ ಯುಗ ಪತ್ ಸನ್ಧ್ಯಾಮ್ಬುದ ಇವ ಸ್ವಚ್ಛನ್ದಾತ್ ಪರ್ವ........ವ್ರಜತಿ ಚ ವಿಧಿ ವದ್ಧರ್ಮಙ್ಗಾ ಚರತಿ....

೩........ಜ್ಞಾಗ್ರೇಚರಃ—ಧೃತಿಃ—ತೇನ ಹಿ ಸರ್ವ್ವಾ ಯೇವ ತಾವದೇನಮ್ ವಾಸವೃಕ್ಷೀ ಕೂರ್ಮಃ ಏಷ ಹಿ ಸ ಮಹರ್ಷಿರ್ಮಗಧ ಪುರಸ್ಯೋಪವನೇ ಸಮ್ಪ್ರತಿ—ಸೋಣ್ಣರ್ಬ್ಬಸ್ತನು ಮೃದು ಜಾಲ ಪಾಣಿ ಪಾದಃ....

೪........ವಶ್ಯಾತ್ಮಾ ವಿಹರತಿ ನಿಸ್ಪೃಹಃ ಕೃತಾರ್ಥೋ ಜ್ಞಾನಸ ಪ್ರಶಮರಸಸ್ಯ ಚೈವ ಪೂರ್ಣಃ....ತತ್ತ್ವಃ ಪ್ರವಿಶತಿ ಪ್ರಭಾಮಣ್ಡಲೇನ ದೀಪ್ತೇನ......ರ—ಬ್ಬ—ಃ ಪರಮ....ಓ ವೇಷೋ ಭಗವಾ ಶರ್ಮಾ....

ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ C೪ನೆಯ ತುಂಡಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮುಗಿದಿರುವುದು "ಶಾರೀಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ" ಅಥವಾ "ಶಾರದ್ವತೀಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ" ವೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಕ ಗಳೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಬರೆದವನು ಅಶ್ವಘೋಷನೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು C ಮೂರನೆಯ ತುಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾ ವನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಿಕನು ಬರುತ್ತಾನೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ C೪ ಪತ್ರವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾಗಿರುವ ಇನ್ನೆರಡು ಪತ್ರಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿ

ಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾರೀಪುತ್ರ ಮತ್ತು ಮೌದ್ಗಲಾಯನ ಇವರು ಬುದ್ಧನ ಶಿಷ್ಯರಾದದ್ದೇ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[12] ಮೊದಲನೆಯ ತುಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಧೃತಿ ಕೀರ್ತಿಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ.[13] ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ತುಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಮದತ್ತ, ಧಾನಂಜಯ, ವೇಶ್ಯೆ, ದುಷ್ಟ ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರವಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಮತ್ತೆರಡು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇವೂ ಅಶ್ವಘೋಷನವೇಯೋ ಏನೋ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ. 'ಶಾರೀಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ'ದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಅವೂ ಅಶ್ವಘೋಷ ಕರ್ತೃಕವಾಗಿರುವುದು ಸಂಭವ. ಹೀಗೆ, ಈಗ ಲೂಡರ್ಸ್‌ರವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ—ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲವೂ ಅಶ್ವಘೋಷ ರಚಿತವಾದ—ಮೂರು ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಗಗಳು ದೊರೆತು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಶಾರೀಪುತ್ರ 'ಪ್ರಕರಣ.' ಇದು ಒಂಬತ್ತು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ (ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಹತ್ತು ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳು). ಆದರೆ ಈ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಅಂಕ

---

[12] ಈ ವೃತ್ತಾಂತವು ವಿನಯಪಿಟಕದ ಮಹಾವಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದದ್ದು, ಅಶ್ವಘೋಷನಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ.

[13] ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯವರು ಶೋಭಾವತೀ ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದರೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಬುದ್ಧನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದನೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈಗ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಬುದ್ಧನನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲು ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. (B. B. D.)

ಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ; ಮಿಕ್ಕ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿತ್ತೋ ಊಹಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಇಷ್ಟು—

ಶಾರೀಪುತ್ರನು ಅಶ್ವಜಿತನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಕ್ಷತ್ರಿಯನಿಂದ ಉಪದೇಶ ಪಡೆಯಬಹುದೇ ಕೂಡದೇ ಎಂದು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ವಿದೂಷಕನೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿ— ಕೀಳು ಜಾತಿಯವನು ರೋಗಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಔಷಧವೂ ಬಾಯಾರಿದವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ನೀರೂ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ—ಮುಮುಕ್ಷುವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಜಾತಿಯವರು ಉಪದೇಶಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೌದ್ಗಲ್ಯಾಯನನು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಶಾರೀಪುತ್ರನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಪ್ರಸನ್ನ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಬುದ್ಧನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬುದ್ಧನು ಅವರು ಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಮಹಿಮರೂ ಆಗುವರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧನಿಗೂ ಶಾರೀಪುತ್ರನಿಗೂ ನಿತ್ಯನಾದ ಆತ್ಮನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು, ಕೊನೆಗೆ ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ಹೊಸ ಶಿಷ್ಯರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಗಳಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. (ನಾಟಕವು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.)

ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕವು ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ವಿಧವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕವು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಲು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಇತ್ತೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕವು ಭಾಸನ ಚಾರುದತ್ತ, ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಗಧವತಿ (ವೇಶ್ಯೆ), ಕೋಮುದಗಂಧ (ವಿದೂಷಕ), ಸೋಮದತ್ತ (ನಾಯಕ?), ಧಾನಂಜಯ (ರಾಜಪುತ್ರ?), ಗೋಬಂ(?) ಮುಂತಾದವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಜೀರ್ಣೋದ್ಯಾನ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು 'ಪ್ರವಹಣ' (ಗಾಡಿ)ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೂ ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಈ ನಾಟಕಗಳು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಮುಮುಕ್ಷುವಾದ ಶಾರೀಪುತ್ರನಿಗೆ, ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದರೂ, ಹಸಿವಿನಿಂದ ಪೀಡಿತನಾದ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ ವಿದೂಷಕನು ಸಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ಹೆಸರು ಹೂವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ ನೀಚ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನೂ ಆಡುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯಗಳು ಹಲವು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿವೆ,[14] ಕೊನೆ ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು "ನಿನಗೆ ಇನ್ನೇನು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಲಿ?" ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗಿ "ದೇಶಕ್ಕೆ ಸುಭಿಕ್ಷವಾಗಲಿ!" ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ "ಭರತ ವಾಕ್ಯ" ದಿಂದ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ "ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನೀವು ಮೋಕ್ಷಾರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿಯೂ ಯತೇಂದ್ರಿಯರಾಗಿಯೂ ಭಾವನೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ"ಎಂದು ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಆಶೀರ್ವಾದವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಭರತವಾಕ್ಯವು ಆಗ ಇನ್ನೂ ರೂಢಿಗೆಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಧ್ಯಮನಿಕಾಯದ 'ರಟ್ಟಪಾಲಸುತ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಶ್ವಘೋಷನು 'ರಾಷ್ಟ್ರಪಾಲ ನಾಟಕ'ವೆಂಬ ರೂಪಕವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದೂ, ಅವನೇ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪಾಟಲಿಪುತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ೫೦೦ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಮಾರರು ವೈರಾಗ್ಯ ತಾಳಿ ಬೌದ್ಧಮತವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರೆಂದೂ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚೀನಾ ಗ್ರಂಥ ಒಂದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಕ್ರಿ. ಶ. ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಯಾವಾಗಲೋ ನಷ್ಟವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[15]

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಳೆಯದಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಆಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಗಳಿದ್ದುವೆಂದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

14 ಶ್ಲೋಕ, ಉಪಜಾತಿ, ಶಾಲಿನೀ, ವಂಶಸ್ಥ, ಪ್ರಹರ್ಷಿಣೀ, ವಸಂತತಿಲಕಾ, ಮಾಲಿನೀ, ಶಿಖರಿಣೀ, ಹರಿಣೀ, ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಸ್ರಗ್ಧರಾ, ಸುವದನಾ—ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಸುವದನಾ' ವೃತ್ತವು ಅಪರೂಪ.

15 ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ—ಸಂಪುಟ ೨೦, ಸಂಚಿಕೆ ೨, ಪುಟ ೧೨೪–೧೨೫.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

Winternitz—*W. Z. K. M.*, 27 (1913), 39 f.

Luders—*Das Sariputraprakarana. ein Drama des Asvaghosa, S. B. A. W.*, 1911, 388f. ; 1912, 830 f.; 1913, 999 f. *Bruchstucke Buddhistischer Dramen*, Berlin, 1911. *Buddhistischer Dramen aus vorclassischer zeit* (in *Internationale Wochenschrift*, V (1911); 678 f.

Levi—*J. A.* (1911), S. 10, t xvii, 139 f., 1928, p. 193.

Marshall—*Archaeological Discoveries at Taxila*, 1913, 5, f; *The Journal of the Punjab Historical Society*, III, ii., *J.R.A.S.*., 1913, 973 f; 1915, 191 f.

Sten Konow—*S.B.A.W.*, 1916, 820 f; *I.H.Q.*, II, 177 f; III, 851 f.

Oldenberg—*N.G.G.W.*, 1911, 427 f.

Haraprasada Sastri—*Introduction to Saundarananda.*

Kennedy—*J.R.A.S.*, 1912, 665 f.

Rapson, Fleet, Kennedy, Smith, Barnett, Waddel, Dames, Hoey, Thomas—*The Date of Kanishka, J.R.A.S.*, 1913, 627-650, 911-1042.

R. Kimura—*Date of Kanishka, I.H.Q.*, I, 422 f.

H. C. Ghosh—*The Date of Kanishka, I.H.Q.*, V, 49 f.

C. W. Gurner—*Aswaghosha and Ramayana, J.A.S.B.*, 1927, 347 f.

Samuel Beal—*Fo-Sho-Hing-King (A life of Buddha by Aswaghosha)—Sacred Books of the East, Vol. 18.*

E. H. Johnston—*The Buddha Carita or Arts of the Buddha, Part II, 1936.*

Vidhusekeara Bhattacharya—*A New drama of Aswaghosha; in the Journal of the Greater India Society, V, page 15.*

Bagchi—*The Rastrapala Nataka of Aswaghosha—Serdesai Commemoration Volume, 261, 3.*

L. Sarup—*Hindusthan Review, Jan, 1927.*

F. W. Thomas—*C.H.I. Vol. I, 482 fn.*

Avadana 75 (VIII, 5); Lalitha Visthara, XII, Jataka Mala, 27, 4, Ep. Indica. 13, 141 f,

ಭಾಸ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೩೦೦)

ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಟಿ. ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ೧೯೧೦ ರಲ್ಲಿ ತಿರುವಾಂಕೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆಂದು ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕಗಳ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಕಗಳಿದ್ದುವು:—ಸ್ವಪ್ನನಾಟಕಂ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾನಾಟಿಕಾ, ಪಂಚರಾತ್ರಂ, ಚಾರುದತ್ತಂ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚಂ, ಅವಿಮಾರಕಂ, ಬಾಲಚರಿತಂ, ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗಃ, ಕರ್ಣಭಾರಂ, ಊರುಭಂಗಂ ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕಂ, ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕಂ, ದೂತವಾಕ್ಯಂ.[1] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನನಾಟಕವನ್ನು ಅವರು 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಭಾಸಕೃತವೆಂದೂ ಇವುಗಳ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಐದು ಅಥವಾ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದೂ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಇದು ಅವರು ಊಹೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ತೀರ್ಮಾನ. ಏಕೆಂದರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ತೃವು ಭಾಸನೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ; ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ.

ಅವರ ವಾದದ ಸಾರಾಂಶವಿಷ್ಟು:—ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮುದ್ರಾಲಂಕಾರರೂಪವಾದ ಮಂಗಳ, ಕವಿಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ 'ಸ್ಥಾಪನೆ',ಒಂದೇತರದ ಭರತವಾಕ್ಯ,ರಸಪುಷ್ಟಿ,ರೀತಿ,ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಏಕಕರ್ತೃಕವೆಂದು

---

[1] ಕರ್ಣಭಾರಕ್ಕೆ ಕವಚದಾನ ಕುಂಡಲಾಹರಣ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ, ಊರುಭಂಗಕ್ಕೆ ಗದಾಯುದ್ಧವೆಂಬ ಹೆಸರೂ, ಅಭಿಷೇಕನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಾಮಾಭಿಷೇಕವೆಂಬ ಹೆಸರೂ, ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮಾರಾಮ ಪ್ರತಿಮಾದಶರಥ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯೆಂದು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.—*J. A. H. R. S.*, Vol. III.

ಹೇಳಬಹುದು; ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಭಾಸಕರ್ತೃಕವೆಂದು ರಾಜಶೇಖರನ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೦೦) ಈ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ—

ಭಾಸನಾಟಕಚಕ್ರೇಽಪಿ ಛೇಕೈಃ ಕ್ಷಿಪ್ತೇ ಪರೀಕ್ಷಿತುಂ !
ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಸ್ಯ ದಾಹಕೋಽಭೂನ್ನ ಪಾವಕಃ॥

[ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಲು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವನ್ನು ಬೆಂಕಿ ಸುಡಲಿಲ್ಲ.]

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕವು ಪ್ರಕೃತ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವೇ ಆಗಿರಬಹುದು; ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಭಾಸನದಾದರೆ, ಅದರಂತೆ ಇರುವ ಮಿಕ್ಕ ಹನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಅವನವೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ, ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಭಾಸ ಸೌಮಿಲ್ಲ ಕವಿಪುತ್ರಾದಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕರ್ತರಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಾದಿಗಳಿಗೂ ಭಾವಸನ್ನಿವೇಶಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತಾದಿಗಳ ಕರ್ತೃವು ಕಾಳಿದಾಸ ಹೊಗಳಿದ ಭಾಸನೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಮತವನ್ನು ಹಲವರು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಒಂದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲವೇ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಬಾರ್ನೆಟ್ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವರು ಪಂಡಿತರು ಈ ಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಳಗೆ ಕೇರಳದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದೂ, 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ' ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿಯ ನಟರು ಭಾಸನ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಂಗಪ್ರತಿ ಇರಬಹುದೆಂದೂ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದದ್ದು ಒಂದು ಇದೆ. ಅದು ಏನೆಂದರೆ,ಸದುಕ್ತಿಕರ್ಣಾಮೃತ,ಶಾರ್ಙ್ಗಧರ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸನದೆಂದು ಅನುವಾದಿತವಾಗಿ

ರುವ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಈ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೇ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆಯದಿರಬಹುದಾದ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ದೊರೆಯಬಹುದು.[2] ಅಂತು, ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃ ಕಾಲಗಳೆರಡೂ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿರಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ; ದೇಶವೂ ಅಷ್ಟೇಯೆ; ಇವು ಕೇರಳ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಮ, ಭೃಂಗಾರ, ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳು ದೊರೆಯುವುದರಿಂದಲೂ, ತಮಿಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಾಧಿದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃವು ಕೇರಳ ದೇಶದವನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದವನಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೂ ಹೀಗೆಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ದೇಶ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃವು ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಸ್ತುತನಾದ ಭಾಸನೇ ಎಂಬ ಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಕಾಥಿಯವಾಡ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಗೊಂಡಲವೆಂಬ ಊರಿನ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ ಜೀವರಾಮ ಕಾಲಿದಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆಂಬವರು "ಯಜ್ಞಫಲ" ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನು ಎರಡು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇವು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೯೨೦ ಮತ್ತು ೧೮೯೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿ ಇವು; ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ದೇವನಾಗರೀ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಶಾಕ್ಯರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರಂಗಪ್ರತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆತವು ಗ್ರಂಥಾಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಓಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿದ್ದವು; ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದ್ದವು.

ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ಮುಂತಾದ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ 'ನಾಂದ್ಯಂತದಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು', ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಾಲಂಕಾರ, 'ಸ್ಥಾಪನೆ' ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ

[2] ಭಾಸನು ಒಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಈ ಸ್ವಂತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರಬಹುದೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ. ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಚಾತುರ್ಯ, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವುದು, ಕೈಕೇಯೀ ಪಾತ್ರದ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಪದ್ಯ ಬಾಹುಳ್ಯ, (೨೯೧) ವರ್ಣನೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ 'ಯಜ್ಞ ಫಲ'ವು ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕದ ಪೂರ್ವವರ್ತಿ ಎಂಬುದು ಸಂಭವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕವು ಭಾಸನದಾದರೆ ಇದೂ ಭಾಸನದೇಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

"ಯಜ್ಞ ಫಲ"ದಲ್ಲಿರುವುದು ಬಾಲಕಾಂಡದ ಕಥೆ-ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿದ್ಯೆ, ವಿವಾಹ. ಇವು ಮೂರು ಯಜ್ಞಗಳ ಫಲಗಳು; ಅವರ ಹುಟ್ಟು ದಶರಥನ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಾಗದ ಫಲ; ವಿದ್ಯೆ, ಅಸ್ತ್ರ ಸಂಪಾದನೆ,ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಯಾಗವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಣೆಮಾಡಿ ಪಡೆದದ್ದು; ಮದುವೆ ಜನಕನು ನಡೆಸಿದ ಯಜ್ಞಾನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಧನುರ್ಭಂಗ ಮಾಡಿ ಆದದ್ದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಯಜ್ಞಫಲವೆಂಬ ಮಾತೂ ಭಾವವೂ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಏಳು ಅಂಕಗಳಿವೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳುವಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು-೧. ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದವು–ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ, ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ, (ಬಹುಶಃ) ಅವಿಮಾರಕ, ಚಾರುದತ್ತ. ೨. ರಾಮಾಯಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದವು—ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ, ಯಜ್ಞಫಲ. ೩. ಭಾಗವತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದು–ಬಾಲಚರಿತ. ೪. ಭಾರತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದವು–ಪಂಚರಾತ್ರ, ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ, ದೂತವಾಕ್ಯ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ, ಕರ್ಣಭಾರ, ಊರುಭಂಗ.

ಬೃಹತ್ಕಥೆ ಈಗ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು; ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿಯುವುದು ಉದಯನನ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ನರವಾಹನದತ್ತನ ಚರಿತ್ರೆ. ಈ ಉದಯನನ ಕಥೆ ಹಿಂದೆ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಭಾಗವತಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ರಂಜಕವೂ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ವಿನಯಪಿಟಕ ಮುಂತಾದ ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥಗಳು, ಹೇಮ

ಚಂದ್ರನ ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಶಲಾಕಾ ಪುರುಷಚರಿತ ಮುಂತಾದ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳು, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರೀ ಮುಂತಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಪಾಠದಲ್ಲಿ ಉದಯನನ ಕಥೆ ಶೋಕಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ—ಅದರಲ್ಲಿ ಉದಯನ ವಾಸವದತ್ತೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಸಾಯುವರು. ಭಾಸನು ಇದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಾರನು, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಈಚಿನವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಬೃಹತ್ಕಥೆ[3] ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಬರೆದಿರಬಹುದು.

ಅವನಿಗೆ ಆಧಾರವು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಭಾಸನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ, ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ[4]ಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಉದಯನನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಉದಯನನು ಚಾರಿತ್ರಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಗೌತಮಬುದ್ಧನ ಸಮಕಾಲೀನನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[5] ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧಾರ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆಯೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.) ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೆಯಿದೆಯೆಂದರೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಹತ್ತು ಅಂಕದ ಒಂದೇ 'ಪ್ರಕರಣ'ವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಈಚೆಗೆ ನಟರು ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣದಲ್ಲಿರುವುದು ಉದಯನನ ಕಥೆಯಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಉದಯನನಿಗಲ್ಲ. ಅವನ ಮಂತ್ರಿ ಯೌಗಂಧ

---

[3] ಭಾಸನು ದಕ್ಷಿಣದೇಶದವನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದೆಯಷ್ಟೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ತಮಿಳಿನ ಬೃಹತ್ಕಥೆ (ಪೆರುಂಕಕ್ಕೈ)ಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದನೋ ಏನೋ! ಈ ಪೆರುಂಕಕ್ಕೈ ಕ್ರಿ. ಶ. ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

[4] 'ತಾಪಸ ವತ್ಸರಾಜ'ದಲ್ಲಿ ಹೊರತು, ವತ್ಸರಾಜನ ಕಥೆ ಬರುವ ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅವನ ಹೆಸರಿಲ್ಲ—ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ, ರತ್ನಾವಳೀ, ಇತ್ಯಾದಿ.

[5] *Camb. History of India*, I, p. 185.

ರಾಯಣನಿಗೆ; ಉದಯನನ ವಿವಾಹೋತ್ಸವ ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಲ್ಲ, ಯೌಗಂಧರಾಯಣನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಪಾಲನ ತಂತ್ರ ಕುಶಲತೆ ಶೌರ್ಯ ಧೈರ್ಯ ಭಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಇದರ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದೊಳಗೆ, ಮಹಾಸೇನನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಆನೆಯಿಂದ ವತ್ಸರಾಜನಾದ ಉದಯನನು ಮೋಸಹೋಗಿ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದನೆಂದು ವರ್ತಮಾನವು ಬರಲು ಅವನ ತಾಯಿ ಶೋಕಿಸುವಳು. ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ದೊರೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜನನ್ನು ಮಹಾಸೇನನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುವರು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಹಾಸೇನನಿಗೆ ಆಗುವ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಸಂತೋಷವೂ ಸಂಭ್ರಮವೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಅವನಿಗೆ ವತ್ಸರಾಜನು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದನೆಂದು ನಂಬಿಕೆಯೇ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಶಾಲಂಕಾಯನನು ವತ್ಸರಾಜನ ವೀಣೆಯನ್ನು ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಾಸಕ್ತನಾದ ಗೋಪಾಲಕನಿಗಾಗಲಿ, ಗಾಂಧರ್ವದ್ವೇಷಿಯಾದ ಅನುಪಾಲಕನಿಗಾಗಲಿ ಕೊಡಲಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಮೊದಲುಮಾಡಿದ್ದ ತನ್ನ ಮಗಳು ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಕೊಡಿಸುವನು. ವತ್ಸರಾಜನ ಗಾಯಗಳಿಗೆ ಔಷಧ ಹಾಕಿದರೇ ಇಲ್ಲವೇ, ಅವನನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿದರೇ ಇಲ್ಲವೇ, ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಚಾರಾದಿಗಳು ನಡೆದುವೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಬಹು ಆದರದಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಅಂಕವೇ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದದ್ದು. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಹುಚ್ಚ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಸಂತಕನ ಮೂಲಕ ವತ್ಸರಾಜನ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಉಪಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುವನು. ಆದರೆ ರಾಜನು ಮಹಾಸೇನನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ವೀಣೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತ ಅವಳ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಹೋಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೊತ್ತು ಗೊತ್ತು ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಣಯಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಂತಿಸಿ ಅನಂತರ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ವಾಸವದತ್ತಾ ವತ್ಸರಾಜರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಬಿಡಿಸುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ

ಅವರಿಬ್ಬರೂ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೌಶಾಂಬಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮಹಾಸೇನನ ಕಡೆಯ ಸೈನಿಕರಿಗೂ ವೇಷಾಂತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಯೌಗಂಧರಾಯಣಾದಿಗಳಿಗೂ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕುವನು. ಈ ಕಡೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ತಾಯಿಯಾದ ಅಂಗಾರವತಿ ತನ್ನ ಮುದ್ದು ಮಗಳು ಹೋದಳೆಂದು ಅರಮನೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವಳು. ವತ್ಸರಾಜನು ಗಾಂಧರ್ವರೀತಿಯಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿಂತಿಸಬಾರದೆಂದೂ, ಅವರವರಿಗೆ ಮದುವೆ ನಡೆದುಹೋಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅವರು ಎದುರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೂ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಅವಕ್ಕೆ ವಿವಾಹವನ್ನು ನಡೆಸಿಬಿಡೋಣವೆಂದೂ ಮಹಾಸೇನನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವನು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ ಮಹಾಸೇನರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ರಾಜನಾದ ಉದಯನನು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯನಾಗಿ ಅಡಗಿರುವಾಗ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಒದ್ದಾಡುವನು; ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳೊಳಗೆ ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ತುಂಬ ಅವನೊಬ್ಬನೇ, ಅವನ ಪ್ರಭಾವವೇ; ಅವನು ಕಾರ್ಯದಕ್ಷನೆಂಬುದು, ವತ್ಸರಾಜ ಅವನ ತಾಯಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಆಳು ಕಾಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅವನು ಬದುಕಿರುವಾಗ ವತ್ಸರಾಜನು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದನೆಂದು ಮಹಾಸೇನನು ನಂಬುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಲು ಮಹಾಸೇನನು 'ಅಸಿದೋಷೇಣ ಗೃಹೀತಃ, ನ ಪುರುಷದೋಷೇಣ!' (ಅದು ಅವನ ತಪ್ಪಲ್ಲ; ಕತ್ತಿಯ ದೋಷ) ಎನ್ನುವನು. ಅವನು ಮಾತನಾಡಿದನೆಂದರೆ 'ಅಹೋ, ಸ್ವರಗಂಭೀರತಾ!' ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಶೌರ್ಯ ಬುದ್ಧಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯಾದಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪರಮ ಸಾತ್ವಿಕ ವೃತ್ತಿ—ದಯಾ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಔದಾರ್ಯಾದಿಗಳು. ಆಳು ಆತುರದಿಂದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ತರುತ್ತ ಆಯಾಸಪಟ್ಟಿರಲು, ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು. ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ಸಣ್ಣ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ

ನೀರಸವಾಗದೆ ಕುಂಟದೆ ಸರಸರನೆ ಮುಂದುವರಿದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಭಾಮಹನು (iv. 40–47) ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ನ್ಯಾಯ ವಿರುದ್ಧ'ವೆಂದು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ). ಉದಯನನು ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಸ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಅಜ್ಞನೇ, ಅವನಿಗೂ ಮಹಾಸೇನನಿಗೂ ಇದ್ದ ದ್ವೇಷದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಗಳು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟರೇ ? ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತರ್ಕವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ; ಒಂದುವೇಳೆ ಮಾಡಿದರೂ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ; ಉದಯನನಿಗೆ ಆನೆ ಹಿಡಿಯುವುದು ಒಂದು ಹುಚ್ಚಿನ ಹಾಗಾಗಿತ್ತು; ಅವನು ಆನೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮಬ್ಬಾಗಿರಬಹುದು, ಅದು ಮರಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು–ಎನ್ನಬಾರದೇನು ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು 'ನ್ಯಾಯ' ವಲ್ಲ, ರಸ.

ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿರುವುದು ಇದರ ಮುಂದಿನ ಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ ವಾಸವದತ್ತೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ, ಉದಯನನ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಅವನಿಗೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವರು. ಆದರ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉದಯನನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪದ್ಮಾವತಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದರೂ ಅವಳು ವಾಸವದತ್ತೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನಳಲ್ಲ. ಸಂವಿಧಾನವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಅವಳನ್ನು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಉದಯನನು ಕಂಡದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ, ಇದೇ ಕಥೆಯ ತಿರುಳು; ಪದ್ಮಾವತೀ ಕಲ್ಯಾಣವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರಿನ ಔಚಿತ್ಯ.

ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತಾ ವತ್ಸರಾಜರ ಪ್ರೇಮವು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ; ಅವರು ಈಗ, ತಾರುಣ್ಯಭರದಲ್ಲಿ ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಹೇಳದೆ ಓಡಿಹೋದ ಅಂಧ ಪ್ರಣಯಿಗಳಲ್ಲ; ಅವರ ಪ್ರಣಯವು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಮಧುರವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ; ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಚಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಅದು ಎಂಥ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು; ವತ್ಸರಾಜನು ಇಲ್ಲಿ

ಅಂತಃಪುರದ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಧೀರಲಲಿತದಲ್ಲ; ಪದ್ಮಾವತಿಯಂಥ ಪರಮ ಸಾತ್ವಿಕಳೂ ಸುಂದರಿಯೂ ಯೌವನೆಯೂ ಆದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಅದು ಇತರರ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ; ವಾಸವದತ್ತೆ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದಳೆಂದು; ಅಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅವಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದಿರಲಿ, ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೆನೆ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಶೋಕಿಸುತ್ತಿರುವನು. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅವನ ತೋಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅದು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನು ದಿಗ್ಗನೆ ಏಳುವನು; ವಾಸವದತ್ತೆಯೂ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಾಗುವುದೆಂದು, ಅವನ ಸುಖ ಅಭ್ಯುದಯಗಳಿಗಾಗಿ, ಕೈಯಾರ ಸಪತ್ನೀಸಾಹಸವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಳು; ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು; ತಾನು ದೂರ ಉದ್ಯಾನವನದ ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಜನರು ಬಂದು ತನ್ನ ಪತಿ ಸವತಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು; ಆಡುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಅಂಥ ಸಂಕಟ! ತನ್ನ ಮೋಹದ ಗಂಡನೆದುರಿಗೇ ಇದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಮಾತನಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಹೀಗಿರಲು ಕವಿ ಅವಳನ್ನು ವತ್ಸರಾಜನ ಅರ್ಧಶಯ್ಯೆಗೆ, ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು, ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಮತ್ತಾರೂ ಇಲ್ಲದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಬಿಡುವನು. ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಪದ್ಮಾವತಿಯೆಂದು ನಂಬಿ ಆ ಅರ್ಧಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗುವಳು; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲ ಕಳವಳಗಳು ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ, ವತ್ಸರಾಜನು "ವಾಸವದತ್ತೆ! ವಾಸವದತ್ತೆ!" ಎಂದು ಕನವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು; ಅದು ಎಚ್ಚರದ ಮಾತೆಂದೂ, ವತ್ಸರಾಜನದೆಂದೂ ತಟ್ಟನೆ ತಿಳಿದ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಹೇಗಾಗಿರಬೇಕು! ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೌಶಲಗಳು ಬೇಕು! ಇದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಹೃದಯವಾದ "ಸ್ವಪ್ನ" ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇಂಥ ರಸವತ್ತಾದ, ಪಾತ್ರಗುಣ ಪರಿಚಾಯಕಗಳಾದ, ಹಲವು ಇತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಸನು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವನು; ವತ್ಸರಾಜನಿಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವಂತೆ

ಪದ್ಮಾವತಿ ಮಾತು ತೆಗೆದದ್ದು, ವತ್ಸರಾಜ ವಸಂತಕರು ಲತಾಗೃಹದ ಬಾಗಿ ಲಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಚೇಟಿ ದುಂಬಿಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದು, ವಾಸವದತ್ತ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ವತ್ಸರಾಜನ ಕೈವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅವನ ಮುಖ ವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಿದ್ದು—ಇವು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಇದರಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಕವಲ್ಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕವಿ ತಂದು ತುರುಕಿಲ್ಲ; ಕೊನೆಗೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಯಾರೋ ಅವರ ಹೆಸರೂ ಇಲ್ಲ; ಅಣ್ಣ ದರ್ಶಕನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದೆ; ಅವನೂ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ತಾಪಸಿ, ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ, ಕಂಚುಕಿ, ಚೇಟಿ ಮುಂತಾದ ವರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಜ್ಞಾಪಕ ದಲ್ಲಿ ನಿಲುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯಾಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಆಟವು ಕುಂಟುವಂತಿಲ್ಲ; ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ೫೭ ಪದ್ಯಗಳು. ಇಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ರಸೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಗ್ರಥಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣನ ವೈಖರಿಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗೂ ಘನೋಪದೇಶಗಳಿಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ; ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮ, ಸಾಯಂಕಾಲ, ಶಯ್ಯಾ ಗೃಹ, ವಾಸವದತ್ತೆ—ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಭಾಗ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಕ್ರಾರ ಪಂಕ್ತಿಗೂ ರಾಜನು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಲಾವಾಣಕ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಚಂದ್ರನಕ್ಷತ್ರಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಆಕಾಶಕ್ಕೂ, ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿ ರುವ ಅವಂತಿಸುಂದರಿಯನ್ನು ಮಂಜು ಮುಚ್ಚಿದ ಚಂದ್ರಲೇಖೆಗೂ, ಆಯುಸ್ಸು ತೀರಿ ಸಾಯುವವರನ್ನು ಹಗ್ಗ ಕಿತ್ತುಹೋದ ಘಟಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಿರುವ ಉಪಮಾನಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭವಿಷ್ಯಾರ್ಥ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಅನ್ಯಾರ್ಥ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ; ಇವೂ ಚಮತ್ಕಾರದ್ಯೋತಕಗಳು, ರಸಪೋಷಕಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ–ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ 'ವಾಸವದತ್ತೆ ಬೆಂದು ಸತ್ತುಹೋದರೂ ಬೆಂದವಳಲ್ಲ' ಎನ್ನುವನು; ಅವನ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ; ಆದರೂ ವಾಸವದತ್ತೆ ಬದುಕಿರುವಳೆಂದು ತಿಳಿದ ಪಾಠಕಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ, ತಾಪಸಿ ಹಾಗೇ, ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ

ಅನುರೂಪನಾದ ಪತಿ ಬರಲೆಂದೂ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳ ಪತಿಯೊಡನೆ ಸಮಾಗಮ ಉಂಟಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಹರಸುವಳು ! ಇದರಿಂದ, ಮುಂದೆ ಬಿಡುವ ಹಣ್ಣು ಇನ್ನೂ ಮೊಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೋರುವಂತೆ, ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಅದರ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದು. ಇದರಂತೆಯೇ ರಾಜನ ಚಿತ್ರವಿಮರ್ಶೆ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ರಸವಾಗಲಿ, ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದ ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೂ ಆರ್ಭಟದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಿಂದಲೂ ಪೋಷಿತವಾಗಿ ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಬೊಬ್ಬೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ಲಲಿತವಾದ ಮೃದುವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು; ಏನೆಂದರೆ, ಯಾರಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ನೊಂದೀತೋ ಎಂಬಂಥ ಸಾತ್ವಿಕ ಜನರು; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ—ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಸಂಸಾರ. ಇಂಥ ಕೃತಿ ರಾಜಶೇಖರಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣವು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾಗದಂತಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಗ್ರಂಥವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದುದಾಯಿತು: ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದದ್ದು ಅವನ 'ಅವಿಮಾರಕ'; ಇದಕ್ಕೂ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮೂಲ; ಇದು ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಇದರ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಂತಿಭೋಜನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಕುರಂಗಿಯ ಮದುವೆಗಾಗಿ ವರಾನ್ವೇಷಣ ಮಾಡುತ್ತ ತಾಪತ್ರಯ ಪಡುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾಸೇನನು ವಾಸವ ದತ್ತೆಯ ಮದುವೆಗಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ; ಅವಿ ಮಾರಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವಿಮಾರಕವು ಮದುವೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅದರ ನೆರವೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿದರೂ, ವಸ್ತುವು ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸಾರಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ವಿಷಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಆವರಣಗಳು

ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಅದ್ಭುತ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ.

ವೈರಂತ್ಯರಾಜನ ಮಗನಾದ ಕುಂತೀಭೋಜನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಕುರಂಗಿ ಯನ್ನು ವಿಷ್ಣುಸೇನನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಅವನು ಅದೃಶ್ಯನಾಗುವನು. ಅವನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನೇ ಯಾರೂ ಹೇಳುವಂತಿರು ವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ಕುರಂಗಿ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ಮದದಾನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವಳು. ಅವಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚಂಡಾಲ ಯುವಕನು ಬಿಡಿಸುವನು ; ಅವರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಲು ಸಖಿಯರ ಸಹಾಯ ದಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿರುವರು.

ಈ ಚಂಡಾಲ ಯುವಕನೇ ವಿಷ್ಣುಸೇನ ಅಥವಾ ಅವಿಮಾರಕ; ಅವನಿಗೆ ಶಾಪ ಬಂದು ಕುಂತಿಭೋಜನ ಊರ ಹೊರಗೆ ವಾಸವಾಗಿದ್ದನು. ಚಂಡಾಲನು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡನೆಂದು ದೊರೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿಸಲು, ಅವನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತ ನಿರಾಶನಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂದಿರುವಾಗ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾಧರನು ಕಂಡು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಅದೃಶ್ಯ ವಾಗುವ ಉಂಗುರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನು ಪುನಃ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡನು.

ಇದೊಂದೂ ಕುಂತಿಭೋಜನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಕುರಂಗಿ ಯನ್ನು ಜಯವರ್ಮನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರಲು ನಾರದರು ಬಂದು ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಮೊದಲು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಂತೆ ಕುರಂಗಿ ಅವಿಮಾರಕರಿಗೆ ಲಗ್ನ ಮಾಡಿಸುವರು. ಜಯವರ್ಮನಿಗೆ ಕುಂತೀಭೋಜನ ಎರಡನೆಯ ಮಗಳಾದ ಸುಮಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು.

ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ತೊಡಕುತೊಡಕಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ್ಯವಿಲ್ಲ; ರಸವತ್ತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಲ್ಲ, ಮದಗಜ, ನಾರದ, ನೇಪಥ್ಯಭಾಷಿತ, ವಿದ್ಯಾಧರ, ಅದೃಶ್ಯಾಂಗುಳೀಯ, ಇಂಥ ಅಶ್ರದ್ಧೇಯ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅಮಾನುಷ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಕಥೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವು ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಕೃತಕಪ್ರಯತ್ನವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವಿಮಾರಕನು ಅಗ್ನಿಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿವ್ಯ ಪುರುಷ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಇನ್ನೂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಿ (ಕುರಿ) ಯಾಗಿ

ಬಂದ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಇಂಥ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜ ಕುಮಾರನು ಚಂಡಾಲನಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕೃತನಂತಿದ್ದು ಹೆಂಗಸರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಳ್ಳನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲುಗಳೆಲ್ಲ ಹಾರು ಹೊಡೆದಿರುವ ಅರಮನೆಗೆ ಅರ್ಧ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನುಸಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆವನ ತಂದೆಯಾದ ಸೌವೀರರಾಜನು ಶಾಪಪಡೆದ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಸುದರ್ಶನೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಪುತ್ರನನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರ ಗಳೂ ಅವುಗಳ ಮಾತೂ ವರ್ಣನೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು; ಸಖಿಯರು ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿಲ್ಲ; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇದು ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟ ಒಂದು ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಕಥೆಯಂತೆ ಇದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾ ಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಾದಿ ನಾಟಕ ಕರ್ತನ ಅಭಿರುಚಿ ಇನ್ನೂ ಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಕೈ ನುರುಗಿಲ್ಲ; ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತ ಪ್ರೇಮದ ಆವೇಶವು ಪ್ರಶಾಂತ ಗಂಭೀರಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ—ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಾರುದತ್ತ (ಅಥವಾ 'ದರಿದ್ರ ಚಾರುದತ್ತ') ವೂ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಸ್ತುವು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ; ರಣ ಧೀರನಾದ ನಾಯಕನ ಅಥವಾ ವಿಲಾಸಿಯಾದ ರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ; ದಾನವೀರನಾದ ಒಬ್ಬ ಬಡವನ, ಆದರೆ ಗುಣಶಾಲಿಯ, ಪ್ರಣಯ ಕಥೆ; ನಾಯಿಕೆಯೇ ನಾಯಕನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವರೂಪಕವೆನಿಸಿದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಮೂಲ; ಈ ಆಕರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಕೃತಪ್ರಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಚಾರು ದತ್ತವು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಇದರ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು ಮಾತ್ರ; ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಾಗಿವೆ—

ಉಜ್ಜಯಿನೀ ನಗರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ವಸಂತಸೇನೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತ ರಾಜಶ್ಯಾಲಕನಾದ ಸಂಸ್ಥಾನಕನಿಂದ ಪೀಡಿತಳಾಗಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಸವಾಗಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಳು; ಸಜ್ಜಲಕನು ಅವುಗಳನ್ನು ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ, ವಸಂತಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆ ಮದನಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವನು. ಅವರವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ವಸಂತಸೇನೆ ಮದನಿಕೆಯನ್ನು ಊಳಿಗದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಅವನಿಗೇ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುವಳು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಒಡವೆ ಕಳವಾದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದು ಚಾರುದತ್ತನ ಹೆಂಡತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ತನ್ನ ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಒಂದು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುವಳು. ಚಾರುದತ್ತನು ಜೂಜಾಡಿ ಅವಳ ಒಡವೆಯನ್ನು ಸೋತುಬಿಟ್ಟನೆಂದು ಹಾರವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ವಿದೂಷಕನು ಹೇಳುವನು; ಆದರೆ ತನ್ನ ಒಡವೆ ಆಗಲೇ ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಬಂದಿದ್ದದ್ದರಿಂದ, ವಸಂತಸೇನೆ ಇದು ಸುಳ್ಳೆಂದೂ ಚಾರುದತ್ತನು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ್ದನೆಂದೂ ಊಹಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು ಹೊರಡುವಳು.

ಇದು ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳ ಕಥೆ.

ಚಾರುದತ್ತವು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವು ವಸಂತಸೇನೆಯ ಅನುಸರಣೆ, ಅವಳ ಮನೆಯ ವರ್ಣನೆ, ದ್ಯೂತ, ಚೌರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯವೂ ರಸಾಭಾವವೂ ಬೇಸರವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿ ವಿಸ್ತರವು ಭಾಸನ ಸರಣಿಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ; ಎರಡನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪಾಠವು ವಿಸ್ತೃತಪಾಠವೆಂದೂ[೬], ಚಾರುದತ್ತವು ಎಂದಿಗೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರಲಾರದೆಂದೂ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮೂಲವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರತಕ್ಕ

[೬] ಚಾರುದತ್ತದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ೫೫ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅದೇ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ೧೨೯ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ.

ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಭೇದವೆಂದರೆ, ಆರ್ಯಕಪಾಲಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿ ವೃತ್ತಾಂತ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ವಸಂತಸೇನಾ ಚಾರುದತ್ತರಪ್ರಣಯ ಕಥೆಯೂ ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ; ಇವಕ್ಕೆ ಶಕಾರನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಾಜಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತವು ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹೃದಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಾ' ವೃತ್ತಾಂತವು ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ, ಎಂದರೆ ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದೂ ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಚಾರುದತ್ತವು ಭಾಸನ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಈ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದುವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ.

ಭಾಸನು ಬರೆದಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾ ನಾಟಕಗಳು ಮೂರು— ಯಜ್ಞಫಲ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ, ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕ. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯಾರಣ್ಯಕಾಂಡಗಳ ಕಥೆಯೂ, ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಸುಂದರ ಯುದ್ಧಕಾಂಡಗಳ ಕಥೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ, ಮಂಗಳಾಂತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಎರಡೂ ಮುಗಿಯುವುದು ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಿಂದಲೇ. ಉಳಿದ ಬಾಲಕಾಂಡದ ಕಥೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಅದು (ರಾಮ) ಬಾಲಚರಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅನೇಕರು ಊಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ 'ಯಜ್ಞಫಲ'ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಯನ ಕಥಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಹೇಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ ರಾಮಕಥಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕವು ಹಾಗೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ಕಲಾಕೌಶಲವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣದ ಉನ್ನತಶಿಖರದಂತಿರುವ ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದ ಮಹತ್ವವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ, ಕೇಳಿ, ಶಾಂತನಾಗಿರಬಲ್ಲವನು, ಪಂಡಿತನಾಗಲಿ ಪಾಮರನಾಗಲಿ, ಯಾರು ? ಅಭಿಷೇಕನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ಕೌಶಲವೆಲ್ಲಾ, ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಂತೆಯೂ ಮಹಾಸಾಗರ

ದಂತೆಯೂ ವಿವಿಧ ಘನ ಗಂಭೀರ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಪರಿಪ್ಲುತವಾದ ಅರಣ್ಯಾದಿ ಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿದುಹೋಗಿದೆ- ರಾಮ, ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವ, ಆಂಜನೇಯ, ರಾವಣ, ವಿಭೀಷಣ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವು ಖಚಿತವಾಗಿವೆ. ರಾವಣಾಂಜನೇಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಮಹಾಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅದೊಂದನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಅದು, ಚಂದ್ರನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಶುಕ್ರನಂತೆ, ಕೃಶವಾಗಿ, ಮಂಕಾಗಿ ಕಾಣುವುದು.

ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ ಕಳೆ, ಅದರ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಯೌವರಾಜ್ಯ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಮೈಮರೆತು ದುಡು ದುಡನೆ ಓಡಿಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತೀಹಾರಿಯ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ—

ಚರತಿ ಪುಲಿನೇಷು ಹಂಸೀ ಕಾಶಾಂಶುಕವಾಸಿನೀ ಸುಸಂಹೃಷ್ಟಾ ।
ಮುದಿತಾ ನರೇಂದ್ರಭವನೇ ತ್ವರಿತಾ ಪ್ರತಿಹಾರರಕ್ಷೀವ ॥

ಪರಿಷ್ಕಾರವೂ ಪ್ರಕಾಶವೂ ಆದ ಶರದ್ದಿನದಲ್ಲಿ, ತಂಡೋಪತಂಡವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಶುಭ್ರವಾದ ಕಾಶಪುಷ್ಪಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಬೆಳ್ಳಗಿರುವ ಮರಳ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ, ತಿಳಿನೀರಿನ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ, ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಾಗಿಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದಲೂ ಓಡಿಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಂಸೆ ; ಅದರಂತೆ, ಪ್ರಕಾಶವೂ ಪರಿಷ್ಕಾರವೂ ಆದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರಿನೆರಿಯಾದ ಶುಭ್ರದುಕೂಲವನ್ನುಟ್ಟು ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಪದಿಂದಲೂ ಸಡಗರದಿಂದಲೂ ಓಡಿಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತೀಹಾರಿ ; ಈ ಪೂರ್ಣಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಭಾವದಿಂದ ಸಮುಚಿತವಾದ ಸುಂದರ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಅಡಗಿಸಿರುವ ಸರಳವಾದ ಆರ್ಯೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಲು ಸುಪ್ರಕಾಶವಾದ ಇಂಥ ಒಂದು ರೇಖೆ ಸಾಕು !

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡ ಅರಣ್ಯಕಾಂಡ ಇವೆರಡು ಕಾಂಡಗಳ ಕಥೆ ಇದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯಾ

ಕಾಂಡದ ಕಥೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ; ಅದರ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ರಸ ಪರಿಪೋಷಣೆಗಾಗಿಯೇ ಅರಣ್ಯಕಾಂಡದ ಕಥೆ ಇರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕವಿ 'ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ'ವೆಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ (ದಶರಥನ) 'ಪ್ರತಿಮಾ' ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಏರ್ಪಾಡು ; ಎಂದರೆ ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಕೈಕೆಯಿಂದ ವಿಘ್ನ ; ದಶರಥನ ಆಶಾಭಂಗ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದಶರಥನು ಸತ್ತು 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ; ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಆ 'ಪ್ರತಿಮಾ' ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ಶೋಕ ರಸ ಪ್ರವಾಹವು ಹುಚ್ಚುಹುಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿದು ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ತೇಲಿಸಿಬಿಡುವುದು ;ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನೆರೆಯ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾಧಾನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವುದು ಮಾತ್ರ ; ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಕಥೆ ಪರಿಣಾಮಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯವು ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಕೈಕೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪುತ್ರ ಮೋಹದಿಂದ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವಳಲ್ಲ ; ಸೀತೆ ಪತಿಯ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದಿಂದ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವವಳಲ್ಲ ; ಭರತನು ಸೋದರರ ವನವಾಸವು ಮುಗಿಯುವತನಕ ನಿಶ್ಚಲನಾಗಿದ್ದು ಅವಧಿ ಪೂರೈಸಿದನಂತರ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಂತಿಸುವವನಲ್ಲ ; ಕೈಕೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದರೆ ಅದು ವಿಧಿವಿಲಾಸ ; ರಾಮನಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಭರತನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿ; ಸೀತೆ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಮಮಯಿ; ಭರತ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸ; ಭರತನಿಗೆ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಗುರುಭಕ್ತಿ; ಅವನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು ; ಸೀತಾಪಹರಣ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಂತೆ ಸಸೈನ್ಯನಾಗಿ ಅಣ್ಣನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಡುವನು; ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭರತರಿಗೆ ರೂಪು ಆಕಾರ ಸ್ವರ ನಡೆ ನುಡಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಾದೃಶ್ಯ—ಅವರೇ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಭ್ರಾಂತಿಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಾದೃಶ್ಯ. ಈ ಭ್ರಾಂತಗಳ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ನಯವಾಗಿ ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ರಚಿಸುವುದ

ರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಸನು ಅಪಾರವಾದ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವ ದಾತಿಕೆ ವಲ್ಕಲವನ್ನು ತಂದ ವೃತ್ತಾಂತ, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಬಗೆ, ಭರತನು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲ್ಟು ಮಾಡಿದ ಸಂಚು–ಇವು ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಈ ನಾಟಕದ ಸೊಬಗು ಇಂತಹುದೇ ಎಂದೂ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದೂ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸು ವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಅದು ವಿಧವಿಧವಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಾಗಿದೆ.

'ಬಾಲಚರಿತ'ದಲ್ಲಿರುವುದು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ—

ವಸುದೇವನು ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಯಮುನಾ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಆಚೆಯ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ನಂದಗೋಪನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ನನ್ನ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಅವನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ತಂದು ದೇವಕಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಡುವನು. ಪಂಚಾಯುಧಗಳೂ ಗರು ಡನೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸೇವಿಸುವರು. ಯಮುನೆ, ಹೋಗುವಾಗಲೂ ಬರುವಾಗಲೂ ದಾರಿ ಬಿಡುವಳು. ಮಾಧೂಕ ಋಷಿಯ ಶಾಪವು ಚಂಡಾಲರೂಪಿಗಳಾದ ಅಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಖಲತಿ, ಕಾಲರಾತ್ರಿ, ಮಹಾನಿದ್ರೆ, ಪಿಂಗಲಾಕ್ಷಿ ಇವರೊಡನೆ ಕಂಸನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡು ಅವನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವುವು. ಕಂಸನು ವಸುದೇವನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವನು ತಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅದು ಕಾತ್ಯಾಯನಿಯಾಗಿ ಕುಂಡೋದರ, ಶೂಲ, ನೀಲ, ಮನೋಜವ ಎಂಬವರನ್ನು ಪರಿವಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಗೊಲ್ಲವೇಷದಿಂದ ನಂದಗೋಪನಿದ್ದೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದು. ಕೃಷ್ಣನು ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ದಿನೇ ದಿನೇ ಗೋಕುಲವು ಸುಖಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅವನು ತನಗೆ ಬಂದ ಪೂತನಾಧೇನುಕಾದಿ ಬಾಲಾರಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯುವಕನಾಗಿ ಬಲರಾಮ ಗೋಪಗೋಪಿಯರೊಡನೆ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವೃಷಭಾ ಸುರ ವಿಧ್ವಂಸನ. ಕಂಸನು ತಾನು ಆಚರಿಸುವ "ಧನುರುತ್ಸವ"ಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಲು ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸುವರು. ರಜಕ ಕುಬ್ಜಕಾದಿ ವೃತ್ತಾಂತ; ಮುಷ್ಟಿಕಾಸುರ ಚಾಣೂರ ಕಂಸರ ವಧೆ; ಉಗ್ರಸೇನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ; ನಾರದರ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಪೂಜೆ.

ಇದು ಅಂಕಾನುಸಾರಿಯಾದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ದಶಮಸ್ಕಂಧದ ಕಥೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾವುದು, ಅದನ್ನು ಭಾಸನು ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಯಾವಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಭಾಗವತ, ಹರಿವಂಶ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇದು ಮೇಲಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹದಿಂದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಏಳನೆಯ ಮಗು, ಎಂಟನೆಯವನಲ್ಲ.[7] ಕಂಸನು ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ನಾಶಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದರೂ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಾದಿಗಳ ಕಂಸನಷ್ಟು ಕ್ರೂರನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿಲ್ಲ; ಗೋಪೀಸಂಬಂಧವಾದ ಶೃಂಗಾರ ವೃತ್ತಾಂತವೊಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಕ್ಕ ರಂಗಪರಿಕರಗಳಿಂದಲೂ ವೇಷಭೂಷಗಳೊಡನೆಯೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ, ಈ ನಾಟಕವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪತಂಜಲಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಕಂಸವಧ'ವು ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ?) ವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತೋ ಬಾಲಚರಿತಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವುಂಟೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ.

ಉದಯನಕಥಾನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಹೇಗೋ, ರಾಮಾಯಣಕಥಾನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕವು ಹೇಗೋ, ಭಾರತಕಥಾನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಂಚರಾತ್ರವು' ಹಾಗೆ ಭಾಸನ ಕಲಾಕೌಶಲವನ್ನು ಸಮಗ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೂರು ಅಂಕದ 'ಸಮವಕಾರ'. ಕಥೆ ಉತ್ತರಗೋಗ್ರಹಣ; ಆದರೆ ಇದು ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಊಹಿಸುವು

---

[7] ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ, ನೇಮಿಜಿನೇಶ ಸಂಗತಿ ಮುಂತಾದ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಕಿ ಮೂರು ಸಾರಿ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಳೆಂದೂ ಆಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾರಿ ಏಳನೆಯ ಮಗುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೇ ನಂದಗೋಪನ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿನ ವಿಚಾರವೂ.

ದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ, ಇದು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಐದುರಾತ್ರಿಯ (ಪಂಚರಾತ್ರ) ಒಂದು ವೃತ್ತಾಂತದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಪಾಂಡವರು ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ದಿನ ದುರ್ಯೋಧನನು ಒಂದು ಯಾಗ ಮಾಡಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನು. ಆಗ ಅವರು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದರು; ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿರಲು ಶಕುನಿ ಅಡ್ಡಬಂದು "ಇಲ್ಲಿಂದ ಐದು ರಾತ್ರಿಯೊಳಗಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತರುವುದಾದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನಂತೆ" ಎಂದನು. ಭೀಷ್ಮರ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮೇರೆ ದ್ರೋಣರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಕೀಚಕವಧೆಯ ವರ್ತಮಾನ ಆಗತಾನೇ ಬಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ಭೀಮನ ಕೆಲಸವೇ ಎಂದೂ ವಿರಾಟನಗರದಲ್ಲಿ ಅವರ ವರ್ತಮಾನ ತಿಳಿಯುವುದೆಂದೂ ಭೀಷ್ಮರು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ವಿರಾಟನ ಮೇಲೆ ತಮಗೆ ಹಳೆಯ ವೈರವಿತ್ತೆಂದು ನೆವಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅವನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಅವನ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಸಿದರು.

ವಿರಾಟನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರನು ಬೃಹನ್ನಳೆಯನ್ನು ಸಾರಥಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಭೀಷ್ಮದ್ರೋಣರು ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡು ಸುಮ್ಮನಾದರು; ಮಿಕ್ಕವರು ಸೋತರು; ಭೀಮನು ಕಾಲುನಡಗೆಯಿಂದ ಹೋಗಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಉತ್ತರನಿಂದ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯೆಲ್ಲಾ ಹೊರಪಟ್ಟಿತು.

ವಿರಾಟನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಉತ್ತರೆಯನ್ನು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಲಗ್ನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಈ ಶುಭವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕೌರವ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಲು ಪಾಂಡವರ ವೃತ್ತಾಂತವು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ತಿಳಿದು ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ಮಾತಿನಂತೆ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆನೆಂದನು.

ಇದು ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ—ಶುಷ್ಕಸಂಗ್ರಹ. ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದು ಒಂದು ಪರಿಪಾಕ ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ರಚನಾ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ; ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಕಥೆ ಕಾಡುಮರ ಉಕ್ಕಿನ ಗಟ್ಟಿಗಳಂತಿದ್ದರೆ, ಪಂಚರಾತ್ರವು ಭಾಸನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಸ್ವರದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ವೀಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ, ಕೀಚಕನಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಕಿರುಕುಳ, ವಿರಾಟನು ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ದಾಳದಿಂದ ಹೊಡೆದು ಮಾಡಿದ ಉಪಟಳ ಮುಂತಾದ ಅಹಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಲ್ಲ ; ಗೋಗ್ರಹಣವಾದದ್ದು ಮತ್ಸರಿಗಳಾದ ಸುಶರ್ಮ ದುರ್ಯೋಧನರಿಂದಲ್ಲ, ಮಂಗಳಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾದ ಭೀಷ್ಮರ ಉಪಾಯದಿಂದ; ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರು ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಸೋತು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನ ಕೈಚಳಕವನ್ನು ಅರಿತು ಶಾಂತರೂ ಸಂತುಷ್ಟರೂ ಆಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎದುರುನೋಡುತ್ತ ತಟಸ್ಥರಾಗುವರು. ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಧರ್ಮಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಕ್ಷಿಣೆಯಿಂದ; ಮುಗಿಯುವುದು ವೀರಕಿಶೋರನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುವು ಪಾಂಡವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಶತ್ರು ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾರತ್ನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿನೋದವೂ ಮಂಗಳವೂ ಆದ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಒಂದು ಉದಾತ್ತತೆ, ಘನತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ. ಉತ್ತರನ ಜಂಬ ಹೇಡಿತನಗಳ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲ—ಶಾಂತವೂ ಘನವೂ ಆದ ವೀರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ; ನಿರ್ಮಲವೂ ಪವಿತ್ರವೂ ಆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣ. ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದರೂ ಹೊಸಬರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೊದಲು ಬರತಕ್ಕವರು ಕುರುಕುಲ ಪಿತಾಮಹರಾದ ಭೀಷ್ಮರು. ಅವರು ಮಹಾಭಾರತದ ಅಗಾಧ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥರು; ಅಂಥ ಸಂಸಾರದ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ತಾಳ್ಮೆ ಗೌರವ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವುಳ್ಳವರು; ಇಂಥಿಂಥವರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇಯೋ, ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಕಾರ್ಯವಾರಂಭವಾದರೆ ಹೀಗೆ ಹೀಗೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರಿತಿದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿಗಳು, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಬುದ್ಧಿಗಳು. ವೀರಕ್ಷತ್ರಿಯರಾದರೂ ಧರ್ಮಪ್ರಿಯರಾದ ಉಪಶಾಂತರು; ಆದರೆ ಪರಾಕ್ರಮ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು. 'ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡುಹೋದ ಪದಾತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸು' ಎಂದಾಗ, ಸೂತನು 'ಅವನ ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲೇ? ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನೇ ?' ಎಂದು ಕೇಳುವನು. ಆಗ ಅವರು, 'ಹೆಂಗಸರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕು ; ಪರಾಕ್ರಮ

ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಯೇ ಗಂಡಸರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ; ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನೇ ಹೇಳು !' ಎನ್ನುವರು.

ದ್ರೋಣರು ಭೀಷ್ಮರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕವರೇ; ಆದರೆ 'ಋಜುಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ' ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು—ಮೃದುಹೃದಯರು ; ಪಾಂಡವರ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನೆನೆದು ಹೆಂಗರುಳಿನಿಂದ ಗಳಗಳನೆ ಅತ್ತುಬಿಟ್ಟವರು; ಹೀಗೆ ಸಂತೋಷವಾದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಮಾಡಿಬಿಡತಕ್ಕವರು ; ಭೀಷ್ಮರಂತೆ ಆಜೀವ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದಿಂದ ಕೆಚ್ಚಾದ ತನುಮನಗಳ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತ ಸಂಯಮವನ್ನುಳ್ಳ ಉಪಶಾಂತರಲ್ಲ. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು; ಅನ್ಯಾಯ ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ತಡೆಯತಕ್ಕವರಲ್ಲ. ಅಪಾರವಾದ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯವುಳ್ಳವರು; ಶಿಷ್ಯರಿಗಾಗಿ ಶಕುನಿಯಂಥ ನೀಚನನ್ನೂ ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಗ್ಗಿ ನಡೆಯುವರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆರಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಕರ್ತೃಗಳಾದ ಅದರ ಅಧಿದೇವತೆಗಳು. ನಾಟಕವು ಮೊದಲಾಗುವುದು ಅವರಿಂದ, ನಡೆಯುವುದು ಅವರಿಂದ, ಮುಗಿಯುವುದು ಅವರಿಂದ.

ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣ, ಶಕುನಿ—ಇವರದು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪು. ಇವರ ದುಷ್ಟ ಪ್ರಕೃತಿ ಭೀಷ್ಮದ್ರೋಣರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು, ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪದೆ, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಗುರುಗೌರವದಿಂದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಆದರೂ ಕಪಟಿ. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ನಂಟುಗಂಟುಗಳೆಂಡನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕೊಟ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರಮಾಡೋಣ; "ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಶತ್ರುಪೂರ್ಣವಾದ ಊಷರಭೂಮಿಯನ್ನು ಯೋಚಿಸು" ಎಂದು ಶಕುನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದನು: ಶಕುನಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪಂಚರಾತ್ರ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದನು.

ಕರ್ಣನು ಧರ್ಮಪಕ್ಷಪಾತಿ; ಉದಾರಿ, ಶೂರ. ಪಾಂಡವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡೋಣವೋ ಬೇಡವೋ ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೇಳಿದರೆ ಅವನ ಉತ್ತರವೇನು?—"ನಿನ್ನ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರೊಡನೆ ನೀನು ರಾಜ್ಯವಾಳುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಏನಿದೆ? ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡುವ ಬಿಡುವ ವಿಚಾರ ನಿನಗೆ ಸೇರಿದ್ದು—ಯುದ್ಧ ಒದಗಿಬಂದರೆ ಹೋರಾಡುವುದು ನನಗೆ ಸೇರಿದ್ದು." ಅಭಿಮನ್ಯು ಶತ್ರುವಶನಾದನೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಬಹಳ

ವಾಗಿ ನೊಂದುಕೊಂಡು "ನಾವು ಕುಮಾರನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಿಸಾಟು ನಾರುಮಡಿ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಡುವುದು ಉತ್ತಮ"ಎಂದು ಹಳಿದುಕೊಂಡನು. ಕರ್ಣನ ಮಾತು ನಾಟಕಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನ ವೀರ ಚಿತ್ರವೂ ಘನಚಿತ್ತವೂ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುವು.

ಶಕುನಿ ಕಪಟಿ, ಕುಹಕಿ, ಪಾಂಡವದ್ವೇಷಿ ; ಅವನಿಗೆ ಯಾರದ್ದೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ, ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿತರಣೆಯನ್ನು ಕರ್ಣನು ಹೊಗಳಿದರೆ ಅವನು ಕುಹಕದಿಂದ "ಗಂಗಾಸ್ನಾನದಿಂದ ಪವಿತ್ರನಾದ ಅಂಗರಾಜನು ಹೇಳಿದ್ದು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುವನು. ಕರ್ಣನನ್ನು ಅವನ ತಾಯಿ ಗಂಗೆಗೆ ಹಾಕಿದ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾದ ಯಾವ ಆಸ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಕಣ್ಣು ; ಆ ಅರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟು ನಿಂದಾಸ್ತುತಿಮಾಡುವನು. ಪಾಂಡವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸುತರಾಂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ; ದ್ರೋಣನು ದಕ್ಷಿಣಾ ರೂಪವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅದು "ಧರ್ಮ ವಂಚನೆ" ಯೆಂದು ಜಗಳ ತೆಗೆದನು. ದ್ರೋಣರೇ ಸೋತು ಅವನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿದರೆ "ಆಹಾ, ಆಚಾರ್ಯನದು ಏನು ಶಾಠ್ಯ ! ಕಾರ್ಯಲೋಭ ದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ!" ಎಂದು ಹಳಿದನು. ಪಂಚರಾತ್ರದ ಕುಯುಕ್ತಿ ಅವನದೇ. ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಬಿಸಾಡುವನು; ಉತ್ತರ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ, ಅರ್ಜುನನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಯೋಧನಿರಬಹುದು, ಉತ್ತರನೇ ಅರ್ಜುನನ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಕುಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವನು. ಅವರನ್ನೇ ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.—ಆಗಲೂ 'ಇವರು ಪಾಂಡವರ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡವರು' ಎಂದನೋ ಏನೋ !

ವಿರಾಟ, ಉತ್ತರ, ಪಾಂಡವರು ಮತ್ತು ಅಭಿಮನ್ಯು—ಇವರದು ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪು. ಇವರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಥಾಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ವೈಶೇಷ್ಯವನ್ನೂ ಪಾತ್ರಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪಾತ್ರಪ್ರದರ್ಶನವು ಬಹು ಶ್ಲಾಘ್ಯ

ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ—

ಭೀಮನು ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿರಾಟನ ಸಭೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ "ಅಭಿಮನ್ಯು !"ಎಂದು ಮಾತೆತ್ತುವನು. ಇಷ್ಟು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ರೇಗಿ ಅವನು "ಅಭಿಮನ್ಯುವಂತೆ, ಅಭಿಮನ್ಯು !" ಎಂದು ಗದರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅರ್ಜುನನು ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆಯಲು ಅವನಿಗೂ ಹೀಗೇ ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗುವುದು. "ಈ ಕೀಳು ಜನರು ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನು ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕೂಗುವುದೆಂದರೇನು!" ಎಂದು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಕೋಪ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನು ಭೀಮನಂತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ—

ಬೃಹನ್ನಳೆ(ಅರ್ಜುನ)—ಅಭಿಮನ್ಯು, ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಸುಖವಾಗಿದ್ದಾಳೇನಯ್ಯ ?

ಅಭಿಮನ್ಯು—ಏನೇನು ? 'ತಾಯಿ'ಯಂತೆ ! ನೀನೇನು ಧರ್ಮರಾಜನೋ ಭೀಮಸೇನನೋ ಅರ್ಜುನನೋ, ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಬಂದು ತಂದೆಯ ಹಾಗೆ ಹೆಂಗಸರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ?

ಬೃಹ.—ಅಭಿಮನ್ಯು, ಕೃಷ್ಣನು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿದ್ದಾನೆಯೇ ?

ಅಭಿ.—ಏನು, ಭಗವಂತನನ್ನೂ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆಯುತ್ತೀಯೋ ? ಹೌದು, ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಬಂಧು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

(ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡುವರು.)

ಅಭಿ.—ಏನು ! ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ನಗುವಂತಿದೆ ?

ಬೃಹ.—ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅರ್ಜುನ, ಮಾವನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜನಾರ್ದನ; ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಒಲ್ಲ ತರುಣ; ಆದ್ದರಿಂದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತದ್ದು ನ್ಯಾಯವೇ! ಎಂದು.

ಅಭಿ.—ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಹರಟಬೇಡ ! ಆತ್ಮಸ್ತುತಿ ನಮ್ಮ ವಂಶಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ ಆದರೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರು ಯಾರ ಬಾಣದಿಂದ ಸತ್ತರೆಂದು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ; ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಇರಲಾರದು।

ಬೃಹ.—ಇಂಥವನು ಒಬ್ಬ ಪದಾತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ !

ಅಭಿ.—ಅವನು ನಿರಾಯುಧನಾಗಿ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮಗನಾಗಿ ನಿರಾಯುಧನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲೆ ?

ವಿರಾಟನ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಅಭಿಮನ್ಯು ಅವನನ್ನು 'ಮಹಾರಾಜ'ನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. "ಯಾರಿಗೆ ಮಹಾರಾಜ ?" ಎನ್ನುವನು.

ವಿರಾಟ—ಇರಲಿ, ಇವನ ದರ್ಪವನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಯಾರು ಇವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದವರು ?

ಭೀಮ—ಮಹಾರಾಜ, ನಾನು.

ಅಭಿ.—'ನಿರಾಯುಧನಾಗಿ' ಎಂದು ಹೇಳು !

ಭೀಮ—ನನ್ನ ಭುಜವೇ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಆಯುಧ. ನಾನು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದು ಅದರಿಂದಲೇ ! ಕೈಲಾಗದವರಿಗೆ ಧನುಸ್ಸು !

ಅಭಿ.—ನೀನೇನು ನನ್ನ ನಡುತಂದೆಯೆ ? ಈ ಮಾತು ಅವನಿಗೆ ಸದೃಶವಾದದ್ದು.

ಧರ್ಮರಾಯ—ಯಾರಯ್ಯಾ 'ನಡುತಂದೆ'ಯೆಂದರೆ ?

ಅಭಿ.—ಛೀ ! ಅಥವಾ ದ್ರಾಹ್ಮಣರೊಡನೆ ಮಾತೇನು ! ಮತ್ತಾರಾದರೂ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವರು.

ಕೊನೆಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಬೇಸರಗೊಂಡು, "ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದವನೆಂದು ನನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೇಡಿಹಾಕಿ ಕೂರಿಸಿ; ಅದೇ ನನಗೆ ನೀವು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಉಪಕಾರ. ತೋಳಿನಿಂದ ಹಿಡಿದುತಂದ ನನ್ನನ್ನು ಭೀಮನು ಬಂದು ತೋಳಿನಿಂದಲೇ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿ !" ಎಂದು ಕೇಳುವನು.

ಉತ್ತರನು ಬಂದು ಬೃಹನ್ನಳೆಯೇ ಅರ್ಜುನನೆಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವುದು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲ.

ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ, ದೂತವಾಕ್ಯ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ, ಕರ್ಣಭಾರ, ಊರುಭಂಗ—ಇವು ಇತರ ಭಾರತಕಥಾರೂಪಕಗಳು. ಭಾಸನು ಬರೆದು ಭಾರತ 'ನಾಟಕ ಚಕ್ರ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಇವಿಷ್ಟೇಯೋ ಇನ್ನೂ ಇವೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗ ದೊರೆಯುವುವು ಇವು. ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಚಕ್ರ'ವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಹಾಭಾರತವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೌರವಪಾಂಡವರ ಕ್ಷಾತ್ರಚರಿತ್ರೆ. ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಯುದ್ಧ ಪಂಚಕವೇ ಅದರ ತಿರುಳು; ಈ ಕ್ಷಾತ್ರಚರಿತ್ರೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ದುಶ್ಶಾಸನನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ

ಮುಂದಲೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದಾಗ; ಆದ್ದರಿಂದ ಆದಿಪರ್ವವನ್ನು ಬಿಡಬಹುದು; ಅದು ಕಬ್ಬಿನ ಬುಡದ ಗಿಣ್ಣು; ಸಭಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದ್ರೌಪದೀ ಭಂಗವು ಕವಿಜನ ಪ್ರಿಯವಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಭಾಸನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂಸೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮಾನಭಂಗ ದೌರ್ಜನ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಹಿಂದೆಗೆಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ದೂತವಾಕ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆ ಸಂಗತಿಯ ಚಿತ್ರದಿಂದಲೇ, ಅದರ ವಿವರಣೆಯಿಂದಲೇ, ಅವನು ತೃಪ್ತನಾಗಿರಬಹುದು. ಅವನ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಿತರಾಗಿ ಬಂದ ಕ್ರೂರರು ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು; ದುರ್ಜನರು ಸಜ್ಜನರಾಗುವರು; ಸಜ್ಜನರು ಸತ್ತಮರಾಗುವರು. ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ ಕೈಕೆ, ಪಂಚರಾತ್ರದ ಕರ್ಣ, ಊರುಭಂಗದ ದುರ್ಯೋಧನ ಇವರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾಸನು ಮಹಾಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಿಂದೆಲ್ಲಾ ಸಾರವತ್ತಾದ ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು—ಅರಣ್ಯಪರ್ವದಿಂದ 'ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ', ವಿರಾಟಪರ್ವದಿಂದ 'ಪಂಚರಾತ್ರ', ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಿಂದ 'ದೂತವಾಕ್ಯ' ದ್ರೋಣಪರ್ವದಿಂದ 'ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ', ಕರ್ಣಪರ್ವದಿಂದ 'ಕರ್ಣಭಾರ', ಶಲ್ಯಪರ್ವದಿಂದ 'ಊರುಭಂಗ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಕಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪಂಚರಾತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೂ, ಭಾರತರೂಪಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ರಸವತ್ತಾಗಿಯೂ ಸಾರವತ್ತಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಪಂಚರಾತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ ಮೊದಲಾದ ಐದೂ ಏಕಾಂಕ ರೂಪಕಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮೊದಲು ಬರತಕ್ಕದ್ದು 'ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ'. ಮಧ್ಯಮನೆಂದರೆ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ—ಕೌಂತೇಯರಲ್ಲಿ—ಮಧ್ಯಮ; ಭೀಮ. ಈ ಮಧ್ಯಮನು ಕೇಶವದಾಸನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ 'ಮಧ್ಯಮ'ಪುತ್ರನನ್ನು ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೋಗಿ

ತನ್ನ ಮಗನೊಡನೆ ಮಾಡಿದ 'ವ್ಯಾಯೋಗ' (ಜಗಳ)ವು ಇದರಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು. ಈ ವೃತ್ತಾಂತವು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ.

ಇದರಲ್ಲಿ ತಾಯಿತಂದೆಗಳ ಪ್ರೇಮವೂ ತಂದೆಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರವೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಭೀಮನು ಶಕ್ತಿ ಬಲ ಪಕ್ಷಪಾತಿ; ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಜ್ಞ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನು ಮನೆಗೆ ಕಾವಲಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಮೈಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಘಟೋತ್ಕಚನು ಅವನ ಮರಿ; ಹುಡುಗನಾದರೂ ಅವನ ಸಮಕ್ಕೂ ಹೋರಾಡುವವನು. ಪಂಚರಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯು ಭೀಮನಿಂದ ಪರಾಜಿತನಾದಂತೆ ಇವನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಾಜಿತನಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೋರಾಡಿದಂತೆ ಇವನೂ ಮುಂದೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ತಂದೆಗೆ ಅನುವಾಗುವನೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಭೀಮನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಂತೋಷ. ಒಂದು ಸಲ ಅವನು ಘಟೋತ್ಕಚನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಲು ತನ್ನ ಪರಾಭವವನ್ನೂ ಮರೆತು, ಭಾರತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇಂಥ ವೀರಪುತ್ರನ ಸಹಾಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಯೋಚನೆಯಿಂದ, ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡೇ, "ಎಲೋ ಸುಯೋಧನ, ನೋಡು ನಿನ್ನ ಶತ್ರುಪಕ್ಷವು ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೋ!" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಹಿಡಿಂಬೆ "ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಿ, ಆಚಾರದಲ್ಲಲ್ಲ." ಅವಳ ಗಂಡ ಮಕ್ಕಳೂ ಅಷ್ಟೇಯೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ, ಅವರು ರಣವೀರರಲ್ಲ; ಶಾಂತಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರುವ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳು; ಆದರೆ ಪ್ರಚಂಡರು; ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂಸ್ರ ಜಂತುಗಳಿಗೂ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಆವಾಸವಾದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಸುರಜೀವನವನ್ನು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವವರು.

ಪಾಂಡವರು ಹೀಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ವನವಾಸವನ್ನೂ ಒಂದು ವರ್ಷ ಅಜ್ಞಾತವಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಈಗ ಅವರಿಗೆ ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವು ಬರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ ರೀತಿಯಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನೊಡನೆ ಮಾಡಿದ ಸಂಧಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾದುವು. ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯ

ವನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದನು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕನಾಶಕವಾದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತಾನೂ ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ನೋಡಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಅವನ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು.

ಇದೇ 'ದೂತವಾಕ್ಯ'ದ ಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ದೌಷ್ಟ್ಯ ಧೂರ್ತತೆಗಳೂ, ಜ್ಞಾತಿಮಾತ್ಸರ್ಯ ರಾಜ್ಯಲೋಭಗಳೂ, ಕೃಷ್ಣನು ಸಾಮಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಆರಂಭಮಾಡಿದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಹೀನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ರೇಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ತಣ್ಣಗಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗುವುದೂ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರ ವಾಗ್ಯುದ್ಧವೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರತಕ್ಕ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರಿಬ್ಬರೇ. ಕಂಚುಕಿ ಸುದರ್ಶನ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ಬಂದು ಹೋಗುವವರು. ಇದರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರ ಆಪ್ತವಾಕ್ಯಗಳೂ, ವಿದುರನ ಭಕ್ತಿ ಆಗ್ರಹಗಳೂ, ಕುಂತಿಯ ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಪಾಠಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರ ಮೇಲೆಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಭಾಷೆಯೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ; ಪ್ರಾಕೃತದ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಯುದ್ಧವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು ; ಭೀಷ್ಮರು ಕಾದಿ ಶರಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದರು ; ಹತ್ತು ದಿನದ ಭಾರತ ಯುದ್ಧವು ಅವರದಾಯಿತು ; ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ದಿನ ದ್ರೋಣರು ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಷಿಕ್ತರಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು ; ಹದಿಮೂರನೆಯ ದಿನ, ಅತ್ತ ಅರ್ಜುನನು ಸಂಶಪ್ತಕರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡುತ್ತಿರಲು, ಇತ್ತ ಅವನ ವೀರಕುವರನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಭೀಮಾದಿಗಳಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪದ್ಮವ್ಯೂಹವನ್ನು ಒಡೆದು ನುಗ್ಗಿ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರೊಡನೆ ಅಸಹಾಯನಾಗಿ ಕಾದಿ ವೀರಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆದನು. ದ್ರೋಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ವೀರಕಿಶೋರನ ಶೌರ್ಯವೇ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ವೃತ್ತಾಂತ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಸಾಹಸವೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆಗ್ರಹ ಆವೇಶಗಳೂ ಅದರ ಮುಂದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಭೀಷ್ಮ

ದ್ರೋಣ ಪರ್ವಗಳ ಸಾರವಾಗಿ ಭಾಸನು ದೂತಘಟೋತ್ಕಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ನಾಟಕವು ಆರಂಭವಾಗುವಾಗ ಅಭಿಮನ್ಯು ಆಗಲೇ ಹತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಸತ್ತ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅದು 'ವಂಶಕ್ಷಯಕಾರಕವಾದ 'ಶಿಶುವಧ'ವೆಂದು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನು ನೊಂದುಕೊಂಡದ್ದೂ, ಮರುದಿನ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದೊಳಗಾಗಿ ಸೈಂಧವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂದು ಅರ್ಜುನನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಘಟೋತ್ಕಚನು ಕೌರವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಚಿತ್ರವೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಘಟೋತ್ಕಚನ ಚಿತ್ರವೂಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನದು 'ಲಲಿತಗಂಭೀರಾಕೃತಿ', ಆಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸ್ವಭಾವ; ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಗೌರವ; ಅವನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಸಾದದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಘಟೋತ್ಕಚನು ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತನಾದವನೇ—ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ, ಅಷ್ಟೇಯೆ ; ಅದೇ ಪಿತೃಭಕ್ತಿ ; ಅದೇ ಪ್ರಚಂಡತನ. ದುಶ್ಶಾಸನ ದುರ್ಯೋಧನಾದಿಗಳಾರನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ ಕಾಲಯಮನಂತೆ ಅವರೊಡನೆ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವನು ; ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಲ್ಲಿ ಗೌರವದಿಂದ ಅವನ ಕೋಪವು ಇಳಿಯುವುದು. "ನಾಳಿನ ದಿನ ಸೂರ್ಯೋದಯದೊಡನೆ ನಿಮ್ಮ ಭಾಗದ ಯಮನು ಪಾಂಡವರೂಪಧಾರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ........" ಎಂದು ಕಡೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿ ಹೊರಟುಹೋಗುವನು.

ಕೃಷ್ಣನ ದಯೆಯಿಂದ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ನೆರವೇರಿತು; ಅವನ ತಂತ್ರದಿಂದಲೇ ಕುಮಾರ ಘಟೋತ್ಕಚನು ಹತನಾಗಿ ತನ್ನ ಆಯುಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದನು; ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾದರು ; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆಗ್ರಹವು ಶಾಂತವಾಯಿತು. ಹದಿನಾರನೆಯ ದಿವಸ ಕರ್ಣನು ಸೇನಾನಾಯಕನಾಗಿ ಶಲ್ಯನ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದನು- ಕರ್ಣನು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಗ್ರಜನಲ್ಲ; ಶೌರ್ಯೌದಾರ್ಯಾದಿ ಸಕಲ ಸದ್ಗುಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಗ್ರಜ. ದೈವಬಲವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಗುಣವೇ ಅವನಿಗೆ ನೇಣಾಯಿತು. ಪಾಂಡವರು ಬದುಕಿದರು. ಹೀಗೆ ಕರ್ಣನ ವೀರೋದಾರ ಗುಣವೇ ಅವನಿಗೆ ಶೂಲವಾದ ಅಂಶವನ್ನು

ಭಾಸನು ಕರ್ಣಭಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕುತಂತ್ರ ಕಾತರ ಕುಶಲತೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಹೋಗುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶವೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಕರ್ಣನೇ. ಶಲ್ಯನು ಬಂದರೆ ಅವನು ಸಾರಥಿ; ಇಂದ್ರನು ಯಾಚಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಕಥೆಯೂ ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನ ವರೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೂಡುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನು ಅಂಧಕಾರಮಯವಾದ ಘೋರ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶದ ತುಂಬ ಸಣ್ಣಾಪುಟ್ಟ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ನಿಂತು ಪಿಳಪಿಳನೆ ನೋಡುತ್ತಿರಲು, ರಭಸದಿಂದ ನುಗ್ಗುವ ಮಹಾ ಉಲ್ಕದಂತೆ ಯುದ್ಧರಂಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೆಳಗುತ್ತ ಅರ್ಜುನನ ಕಡೆಗೆ ನುಗ್ಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉಲ್ಕವು ತೇಜೋಹೀನವಾಗಿ ಭೂಗತವಾಗುವುದು ಕಾಣದು. ದಶರಥ ದುರ್ಯೋಧನರ ಕೊನೆಯನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ತಂದರೂ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಘಟೋತ್ಕಚ ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ವೀರಪ್ರಪಂಚದ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿಗಳನ್ನು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ನಂದಿಸಿ ಒಗೆಯುವುದು ಭಾಸನ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲದುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ. ಇವು ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳ ಅತಿ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಒಂದು ಅವಗುಣವಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲದೈವದಿಂದ ಹತನಾಗಿ ಅಪ್ರತಿಹತಯೋಧನಾದ ಕರ್ಣನ ಅಸದೃಶ ಜೀವನವು ಶೋಕರಸದಿಂದ ಬಿರಿಯುವ ಘೋರ ರುದ್ರನಾಟಕವಾಯಿತು. ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳ ಗಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕವಿ ಕರಾಳ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಾಲಮುಖವೆಂಬ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿ ಒಂದೊಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣನು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪರಶುರಾಮ, ಕುಂತಿ, ಇಂದ್ರ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅವನ ಜೀವವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಹೀರಿದ್ದರು. ಅವನಿಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದದ್ದು ಪ್ರಾಣರತ್ನಗಳಂತಿದ್ದ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವರಸದಂತೆ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಅಮೃತಕಲಶ. ಇವುಗಳನ್ನೂ ಕೊನೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಾ

ಪಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ಣನ ದೇಹಪಂಜರವನ್ನು ಬಿಡುವನು. ಭಾಸನು ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ (ನಾಟಕಗಳ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ವಿಷ್ಣುಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ). ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಂಡಲಾಪಹರಣವನ್ನು ಪುತ್ರಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ ಇಂದ್ರನ ತಲೆಗೇ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವ್ಯುತ ಕಲಶಕ್ಕಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣನ ಮೂಲಕ, ಅವನ ಎದೆಯನ್ನು ಇರಿಯಿಸಿಲ್ಲ; ರಥಕ್ಕೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತುತ್ತಿರುವಾಗ (ರಣಧರ್ಮವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ ಹಿಂದೆಗೆದರೂ) ಅರ್ಜುನನಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ.

ಕಲಿಕರ್ಣನು ತನ್ನ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ವೀರಸ್ವರ್ಗವನ್ನೈದಿದನು. ಅವನ ಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಶಲ್ಯನು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ದಿನ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಕುರುಸೇನೆಯನ್ನು ನಡಸಿದನು. ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಜಾತಶತ್ರುವಾದ ಧರ್ಮರಾಯನೇ ಸಾಕಾಯಿತು. ಈ ಹದಿನೆಂಟು ದಿನದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಅಕ್ಷೌಹಿಣೀ ಸೈನ್ಯವು ಹತವಾಗಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವು ಶವರಾಶಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಯಿತು. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಕಡೆ ದುರ್ಯೋಧನನೂ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಕಡೆ ಪಾಂಡವ ಜನಾರ್ದನರೂ ಮಾತ್ರ ಯೋದ್ಧೃಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡರು. ಆದರೂ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಾಯುವವರೆಗೆ ಭೀಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಪೂರೈಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧವು ಮುಗಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಕಾದಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು; ಬಳಲಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಪಾಂಡವರು ಅವನನ್ನು ಎಳತಂದರು; ಅವನು ನಿರಾಶನಾದರೂ ಏಕಾಂಗ ವೀರನಂತೆ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಭೀಮನೊಡನೆ ಹೋರಿ ಮಡಿದನು. ಇದು ಶಲ್ಯಪರ್ವದ ಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯನ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ಕೌರವನು ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನೂ ಕವಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಗದಾಯುದ್ಧವೂ ವಿಷ್ಕಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದೃಶ್ಯ ಮಾತ್ರ 'ಊರುಭಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದ ವಿಷಯ.

ಇಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನು ದೂತವಾಕ್ಯ ದೂತಘಟೋತ್ಕಚಗಳ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿದೆ; ಉಪಶಾಂತಿಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಬಲರಾಮನು ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದನ್ನು

ನೋಡಿ "ನೀನು ಭೀಮಸಿಂದ ವಂಚಿತನಾದೆ" ಎಂದು ಕೊರಗಲು
ದುರ್ಯೋಧನನು ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. "ಆ ಸಾಕ್ಷಾತ್
ಹರಿಯೇ ಭೀಮಗದೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಮೃತ್ಯುವಿಗಿತ್ತನು"
ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುವನು.

ಹನ್ನೊಂದಕ್ಷೌಹಿಣೀ ಸೇನೆಗೆ ಒಡೆಯನಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ
ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೊನೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಹಸ್ತ್ಯಶ್ವರಥಪದಾತಿಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದೆ
ತೊಡೆಮುರಿದು ಬಿದ್ದು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಕೊರಗಿ ಸಾಯುವ ದುಃಖದೃಶ್ಯ
ವನ್ನು ಹಲವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೂರು ಜನ ವೀರಪುತ್ರರನ್ನು ಕಳೆದು
ಕೊಂಡರೂ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ನೋಡಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿ
ರುವ ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಕರಾದ ಅಂಧ ತಾಯಿತಂದೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆ
ತಂದು ಅವನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಆ ದುಃಖದೃಶ್ಯವನ್ನು ದಾರುಣವಾಗಿ
ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಸನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆ ದಾರುಣ ವೃತ್ತಾಂತ
ವನ್ನು ದಾರುಣತರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರೊಡನೆ
ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯರಾದ ಮಾಲವಿ
ಪೌರವಿಯರೂ ಮಗುವಾದ ದುರ್ಜಯನೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ, ಅದ
ರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಮಗುವಿನಿಂದ, ಕರುಣರಸವು ಶತಾಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರುಣ
ರಸವನ್ನು ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಗುವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಉಪ
ಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಎಂದು
ತೋರುತ್ತದೆ. ರೋಹಸೇನ, ರೋಹಿತಾಶ್ವ, ಸರ್ವದಮನ, ಲವಕುಶಾದಿ
ಗಳೂ ಮಕ್ಕಳೇ. ಆದರೆ ಅವರು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಶೋಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಮುಂದೆ
ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕ್ಷಣಿಕ ಶೋಕವು ಶಾಶ್ವತ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗಿ
ಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಪಾಠಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ವೀರ
ಶಿಶುವಾದರೂ ಇದು ಇನ್ನೂ ಮಗು, ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಆಡುವ ಮಗು.
ಆ ತೊಡೆ ಅದರ ಪಾಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ದಿವಸವಿಲ್ಲ; ಭಂಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ!

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಬಂದು, ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗಿ, ಶತ್ರು
ನಿಗ್ರಹ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹಾರಾಡಲು ದುರ್ಯೋಧನನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.
(ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪಪಾಂಡವರ ಮರಣಕ್ಕೆ ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕಾರಣನಲ್ಲ)

ಆದರೂ ಅವನು ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ, "ಅಭಿಷೇಕವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಪ್ರವಾಕ್ಯದಿಂದಲೇ" ದುರ್ಜಯನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಮಾಡಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು.

ದುರ್ಯೋಧನನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧನಾದನು. ಶಂತನು ಮೊದಲಾದ ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರೂ, ಕರ್ಣನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೂರು ಜನ ತಮ್ಮಂದಿರೂ, ಅಭಿಮನ್ಯುವೂ, ಅಪ್ಸರೆಯರೂ, ಗಂಗಾಸಾಗರಾದಿ ಮಹಾತೀರ್ಥಗಳೂ ಅವನನ್ನು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಸಹಸ್ರ ಹಂಸಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದ ವೀರವಾಹಿಯಾದ ವಿಮಾನವನ್ನು ಯಮನು ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರಲು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನಧನನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದನು.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಭಾರತ ಯುದ್ಧವು ಮುಗಿಯಿತು. "ಪಶ್ಚಿಮಕಾಲ ಸೂರ್ಯ"ನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅಸ್ತಮಿಸಲು ಆ ಭೀಕರ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗರಂಜಿತವಾದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ದಿನ ಹತ್ತಿ ಉರಿದ ವೀರದಾವಾನಲವು ತನ್ನ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರಿ, ತಣ್ಣಗಾಯಿತು!

ಭಾಸನು ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಇವಿಷ್ಟೇಯೋ ಇನ್ನೂ ಇವೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವುವೇನೋ ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕು; ಭಾಸನವೆಂದು ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇವಿಷ್ಟೇ ಆದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ವಿಶೇಷವೇಯೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಮತ್ತಾವ ಕವಿಯೂ ಇಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ! ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವುದರ ಕಥೆಯೂ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಒಂದೆರಡು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಂದಲೇ ಕಥೆಯ ಬಣ್ಣವು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ; ನೀರಸವಾಗಿದ್ದದ್ದು ರಸವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಸಂಗ್ರಹವೂ ಸಾರವತ್ತೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಗೊತ್ತಾಗ

ತ್ತದೆ—ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ, ಪಂಚರಾತ್ರ, ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಎಷ್ಟು ಉಚಿತವಾಗಿವೆ! ಅವುಗಳಿಂದಲೇ. 'ಶಾಕುಂತಲ' ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಕಥೆಯನ್ನು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಒಂದು ವೃತ್ತಾಂತವು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾಟಕವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಟವು ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದರೆ ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ತಡಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ಥಾಪನೆ; ಸೂತ್ರಧಾರನು "ವಿಜ್ಞಾಪನ ವ್ಯಗ್ರ"ನಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಒಳಗೆ ಗದ್ದಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ಸ್ಥಾಪನೆಗಳು ಅಪರೂಪ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ರಂಗಪರಿಕರಗಳೇನಿದ್ದುವೋ, ಅಭಿನಯವು ಹೇಗಿತ್ತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಜನೆ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ; ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ನಯವಾದ, ನಿಪುಣನಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಅಭಿನಯವಿದೆ; ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ ಪಂಚರಾತ್ರ ಬಾಲಚರಿತಗಳಲ್ಲಿ "ಹಲ್ಲೀಶಕಾ"ದಿ ನೃತ್ಯವಿದೆ; ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವಾಪ್ಸರೆಯರ ಗಾನವಿದೆ; ಬಾಲಚರಿತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಂಸರ ಪರಿವಾರಗಳೂ ಸಾಹಸಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯರಮಣೀಯತೆ ಎಷ್ಟು ಇದೆಯೋ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತೂ ಅಷ್ಟು ಇದೆ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯಿದೆಯೋ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ವಿಷಯವಿದೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಭಾರದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಕರ್ಣನು ಕುರುಸೇನಾನಾಯಕನಾಗಿ ರಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ; ಆಗ ತನಗೆ ಹಿಂದೆ ಪರಶುರಾಮರಿಂದ ಬಂದ ಶಾಪವನ್ನು ನೆನೆದು ತನ್ನ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಅವು ನಿರ್ವೀರ್ಯಗಳಾಗಿವೆ! ಕುದುರೆಗಳು ಮಂಕಾಗಿ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತಿವೆ; ಆನೆಗಳು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿವೆ; ಶಂಖ ದುಂದುಭಿಗಳು ಮೊಳಗಲಾರದೆ ಹೋಗಿವೆ! ಆದರೂ ಅವನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಧೈರ್ಯಗುಂದುವುದಿಲ್ಲ; "ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗವಾಯಿತು, ಗೆದ್ದರೆ ಕೀರ್ತಿಯಾಯಿತು;........ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ

ಹಿಂದಿರುಗದವರಿಗೆ ಅಕ್ಷಯವಾಗಲಿ....!" ಎಂದು ನುಗ್ಗುವನು. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಇದು ಪ್ರತಿಕೂಲದೈವದಿಂದ ಹತನಾದ, ಅಪ್ರತಿಹತ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದ, ಕರ್ಣನ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ರಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬಹುವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಉಪಮಾ ರೂಪಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು; ಅವೂ ಔಚಿತ್ಯಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಪತ್ತುಳ್ಳುವು; ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :—

ಸೂರ್ಯ ಇವ ಗತೋ ರಾಮಃ ಸೂರ್ಯಂ ದಿವಸ ಇವ ಲಕ್ಷ್ಮಣೋಽನುಗತಃ ।
ಸೂರ್ಯದಿವಸಾವಸಾನೇ ಛಾಯೇವ ನ ದೃಶ್ಯತೇ ಸೀತಾ ॥ ಪ್ರತಿಮಾ. ೨-೭ ॥

ದಿವ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ರಾಮಾದಿಗಳು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೃಶ್ಯರಾಗಿ ಹೊರಟುಹೋದರು; ಲೋಕವು ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತು—ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ! ವರ್ಣನೆ, ಅವಿಮಾರಕ ಪಂಚರಾತ್ರದ ವಿಷ್ಕಂಭಕ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹು ಸಣ್ಣದಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ವರ್ಣಿತ ವಿಷಯವು ಸಕಲಾಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದಿಂದ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಕು.

ಘನಃ ಸ್ನಿಗ್ಧೋ ಧೀರಃ ಸಮದವೃಷಭಸ್ನಿಗ್ಧ ಮಧುರಃ
ಕಲಃ ಕಂಠೇ ವಕ್ಷಸ್ಯುಪಹತಸಂಚಾರರಭಸಃ ।
ಯಥಾಸ್ಥಾನಂ ಪ್ರಾಪ್ಯ ಸ್ಫುಟಕರಣನಾನಾಕ್ಷರತಯಾ
ಚತುರ್ಣಾಂ ವರ್ಣಾನಾಮುಭಯಮಿವ ದಾತುಂ ವ್ಯವಸಿತಃ ॥ ೪-೭ ॥

ಭ್ರಮತಿ ಸಲಿಲಂ ವೃಕ್ಷಾವರ್ತೇ ಸಫೇನಮುಪಸ್ಥಿತಂ
ತೃಷಿತಪತಿತಾ ನೈತೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟಂ ಪಿಬಂತಿ ಜಲಂ ಖಗಾಃ ।
ಸ್ಥಲಮಭಿಪತಂತ್ಯಾರ್ದ್ರಾಃ ಕೀಟಾ ಬಿಲೇ ಜಲಪೂರಿತೇ
ನವವಲಯಿನೋ ವೃಕ್ಷಾ ಮೂಲೇ ಜಲಕ್ಷಯರೇಖಯಾ ॥ ೫-೨ ॥

ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಇಂಥ ಸಾಧಾರಣ ವಿಷಯಗಳ ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ವರ್ಣನರೀತಿ ಅಪರೂಪ.

ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯ ವಿಧವಿಧವಾಗಿದೆ. ಅದು ವಿದೂಷಕನ ಮೋದಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಯಜ್ಞಫಲ'ದಿಂದ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು :—

೧. ಇದು ತಾಮ್ರಾಯನನೆಂಬ ಋಷಿಶಿಷ್ಯನ ಮಾತು :

ಇದರಲ್ಲಿ[8] ಹೊಗಳತಕ್ಕದ್ದೇನಿದೆ? ಅವನು ದೊರೆಯ ಮಗ. ಯಾವಾಗಲೂ ಸುಖಭೋಜನವಿರುತ್ತದೆ. ಸೇವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಳುಕಾಳುಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈದ್ಯರು ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ತುಂಬ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದೇನಾಶ್ಚರ್ಯ? ನಾವೋ, ಗುರುವು ಆರೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿತ್ಯವೂ ಅವನನ್ನು ಸೇವಿಸಬೇಕು; ಭಿಕ್ಷ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು; ದೊರೆತದ್ದರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು; ಒಣಕಲು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಸಾಲದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಕಲಿತ ಅಲ್ಪ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಅವನ ಬಹು ವಿದ್ಯೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು. ಋಷಿಗಳು ಹೊಗಳುವುದು ಅವನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನಲ್ಲ, ರಾಜಪುತ್ರತ್ವವನ್ನು.

೨. "ನಿನಗೆ ಹೊನ್ನು ದೊರೆಯಿತೇ?" ಎಂದು ಸುಮಂತ್ರನು ಕೇಳಲು ವಿದೂಷಕನು ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ:—

ನಾನು ಹೊನ್ನನ್ನು ಏನು ಮಾಡಲಿ? ಅದೇನು ಉಣ್ಣುವುದಕ್ಕೆ ಉಡುವುದಕ್ಕೆ ಕುಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಯೇ? ನಾನೇನು ರಾಜನೇ ವರ್ತಕನೇ ಹೊನ್ನಿಗೆ ಆಶಿಪಡುವುದಕ್ಕೆ?

೩. ಇದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ವಿಚಾರ ಕೇಳಿ ಬೆರಗುಪಟ್ಟ ವಿದೂಷಕನ ವರ್ಣನೆ: —

---

[8] ರಾಮನು ವಿದ್ಯಾ ಸಂಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ.

ಅವನಿಗೆ ಎರಡು ಮುಖ, ನಾಲ್ಕು ಕೈ; ಬೆನ್ನೇ ಇಲ್ಲ; ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಮುಂಭಾಗವೇಯೆ . . . ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ನೋಡಬಲ್ಲ . . . ಒಂದು ಬಾಯಿಂದ ವೇದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬೈಯುತ್ತಾನೆ . . . ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕರ್ಮ, ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧ.

ಗೋಪಿಲ—ಇದೆಲ್ಲಾ ನೀನು ಕಂಡದ್ದೇ?

ವಿದೂಷಕ—ಅಯ್ಯೋ ಮೂರ್ಖ ! ಕಂಡದ್ದಲ್ಲ, ಕೇಳಿದ್ದು ; ಕಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕೇಳಿದ್ದೇ (ಶ್ರುತಿ) ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣವಲ್ಲವೇ? ಹೊಗೆಯಿಂದಲೋ ರೋಗದಿಂದಲೋ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದಿರಬಹುದು; ಕಿವಿ ಕೇಳದೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನವೀನವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಎಷ್ಟೋ ಭಾವಗಳಿವೆ: ಮುಂದೆ, ಮಾದರಿಗಾಗಿ 'ಯಜ್ಞಫಲ'ದಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.—

೧. ಸೂಜಿ ಹರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೂತುಮಾಡಬಲ್ಲುದೇ?

೨. ಒಂದು ದೀಪದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ದೀಪವನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವಕ್ಕೆ ಭೇದವಿರುತ್ತದೆಯೇ?

೩. ಮರವು ತನ್ನನ್ನು ಕಡಿಯುವುದಕ್ಕೆಂದು ಕೊಡಲಿ ಹೊತ್ತು ಬರುವವನಿಗೆ ನೆರಳನ್ನೂ ಹಣ್ಣನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಿಂತೆಗೆಯುತ್ತದೆಯೇ?

೪. ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಬತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಮಣ್ಣುಮುದ್ದೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳೂ ಇದ್ದರೂ ಸಿಹಿಯು ಕಬ್ಬಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬರುವುದು ಕಬ್ಬಿನ ಮಹಿಮೆ.

೬. ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನವರು ಪಟ್ಟಣವಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅವರ ಗುಣವೆಲ್ಲಾ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬೇಸಾಯವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ನಾವು ದೀನರೆಂದು ಕೊಂಡಿರುವವರು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾಜರೂ ತಮಗಿಂತ ಹಗುರವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಆಮೇಲೆ ತಾವೇ ಪೂಜ್ಯರೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ನಗರ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಯಾರಿಗೆ ಯಾವುದು ಸಹಜವಾದ ನಿವಾಸವೋ ಸಹಜವಾದ ಗುಣವೋ ಅವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಘನತೆ.

೭. ಸೂರ್ಯನು ಒಬ್ಬನೇ ಆದರೂ ಹಲವು ಜಲಾಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಆತ್ಮನೂ ಹಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

೮. ಅನುರೂಪನಾದ ವರನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿರುವವಳನ್ನು "ಕೊಡು ವುದಕ್ಕೆ" ನಮಗೆ ಅಧಿಕಾರವೇನಿದೆ? ಹುಡುಗನಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಗುಣಪ್ರೀತಿಗಳಿರು ವುದರಿಂದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿದೆವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲು, ಸೌಲಭ್ಯ ಕ್ಕೋಸ್ಕರ, ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

೯. ಹಣವೆಲ್ಲಾ ವೆಚ್ಚವಾಗಿ ಹೋದವನನ್ನು ಸೂಳೆಯು ಹೇಗೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೋ ಹಾಗೆ ಪುಣ್ಯವೆಚ್ಚವಾಗಿ ಹೋದವನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಓಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮಾತು ಶೈಲಿ ಸರಣಿಗಳು ಕಥೆಯ ಸರಳತೆ ಓಟ ಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿವೆ. ಔದಾರ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳು. ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅವುಗಳ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ಭಾಸನ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಆಗ ಸಜೀವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಿಜವಾದ ಸರಳತೆ ಮಾಧುರ್ಯ, ಅದರ ಸಂಭಾಷಣ ಶೈಲಿಯ ಜೀವಾಳ ಇವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಸಂಭಾಷಣೆ, ಘಟನಾವಳಿ, ಅಭಿನಯಕೌಶಲ ಇವೇ ಜೀವವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಗಳು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೃತಕವೇಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತಗಳಾಗಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟಪದಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣನಾಮಯವಾದರೆ, ನಾಟಕವು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿರಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಬೇಜಾರಾಗುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಷಯವು ವರ್ಣಿತ ವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಥಾಂಶವು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು; ಅವನ ಕೃತಿಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳಿರು ವುದು ೫೭ ಮಾತ್ರ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಇರುವ ಸುಮಾರು ೧೩೮೬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೫೭೨ ಪದ್ಯಗಳು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಶ್ಲೋಕಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿಗಳು ಅರ್ವಾಚೀನರಾದಷ್ಟೂ ಈ ಶ್ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ವೃತ್ತಗೌರವವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ; ಗ್ರಂಥವೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳೆದು

ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು, ಸಣ್ಣವು; ಕೆಲವು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು. ಆದರೆ, ಈಗಿನ ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಸಣ್ಣವಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರತ್ನಗಳು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚ್ಯಲಾಕ್ಷಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಿ, ರಸೈಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿವೆ ಎನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಹೊಗಳಿರುವುದು ಉಪಚಾರವಲ್ಲ; ರಾಜಶೇಖರಾದಿಗಳು ಗೌರವಿಸಿರುವುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. 'ಭಾಸ'ನು ನಿಜವಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿಯ 'ಹಾಸ'!

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

R. Pischel—*G.G.A.*, 1883, 1232 f.; 1891, 364 f.

Jacobi—*Internat. Monatschrift*, VII (1913), 653 f.; *A. Bay. A.*, 1921, xi, f.

A. A. Macdonell—*J.R.A.S.*, 1913, 186 f.

V. A. Smith—*Ind. Ant.*, 40, 87 f.

Suali—*G.S.A.I.*, 25, 5 f.; 98 f.

Hertel—*Jinakirthi's Geschicte von Pala und Gopala*, 152 f.

M. Lindenau—*Bhasa Studien, ein Beitrag Zur Geschicte des Altindischen Dramas*, Leipzig, 1918.

V. Lesny—*Z.D.M.G.*, 72, 203 f.

Winternitz—*Festschrift Kuhn*, 299 f.; *Calcutta Review*. *Dec.*, 1924; *Z. D. M. G.*, 74, 125 f.; *Der indische*

Dramen dicter Bhasa, Ostasiat Zeitschrift, 1922, 288 f. *Bhasa and the Mahabharatha and Krishna plays of the Trivandrum Series, B.R.R.I*, Jan. 1937, pp. 1-15

Konow—*Zur Frugeschicte des indische Dramas*, in *Festschrift Kuhn, Ind. Ant.*, 49, 233 f.

George Morgenstierne—*Uber das Verhaltnis Zwischen Carudatta und Mrchchakatika*, Leipzig, 1921.

L. D. Barnett—*B.S.O.S.*, I, 3, 35 f.; *J. R. A. S.*, 1919 233 f.; 1921, 587 f.; 1925, 99 f.

Bhattanathaswami—*Ind. Ant.* 45, 189 f:

A. Banerji Sastri—'The Plays of Bhasa', *J. R. A. S.*, 1921, 367 f.

V. S. Sukthankar—'Studies in Bhasa', *J. A. O. S.*, *40 248* f.: *41*, 1 f.; *118* f. *A.B.O.R.* IV (1923) 167 f.

Wilhelm Printz—*Bhasa's Prakrit*, Frankfurt, 1921.

F. W. Thomas—*J.R.A.S.*, 1922, 79 f.; 1928, 877 f.

F. Lacote—*J.A.*, 11, xiii, 493 f.

P. D. Gune—*A.B.O.R.*, II, I f.

K. C. Mehendele—*Bhandarkar Com. Vol.*, 369 f.

S. K. Belvalkar—'The Relation of Sudraka's Mrichakatika to Charudatta of Bhasa,' *P.O.C.*, I, 51 f.

Hall—*J.A.S.B.*, 28, 28 f.

Peterson and Durga Prasada—*Introduction to Subhashitavali*, 80 f.

Peterson—*J.R.A.S.*, 1891, 131 f.

R. Narasimhachar—*Mysore Archaeological Survey Report*, 1909, 10, 46.

M. M. Ganapathi Sastri—*Introduction to his editions of Swapnavasavadatta and Pratimanataka.*

A. B. Keith—*Ind. Ant., 42, 52* f.

S. M. Paranjape—'Bhasa *Vs* Sakthibhadra,' *A.B.O.R.*, IX, i.

T. Venkatadri Sarma—*I.H.Q.*, V, 721 f.

K. G. Sankara—*The Problem of Bhasa,* Patna, 1927, *Asutosh Memorial Vol.* Part II, p. 42.

A. Govinda Wariar—The Rajasimhas of Ancient Kerala, *J.B.H.S.*, I, ii,

Ramakrishna Kavi—'Two More Dramas of Bhasa' *P.O.C.*, III, 80.

C. Kunhanraja—'A New Darma of Bhasa ?' *P. O. C.*, VI, 593 f

K. A. Subramanya Iyer—'Prohibition Particle *ma* in the Trivandium Plays,' *P.O.C.*, V, i, 616 f.

M. M. Haraprasada Sastri—'Bhasa', *P.O.C.*, V, 97-98

A. Krishna Pisharoty—*Bhasa's Works, a Criticism,* Trivandrum. 1925.

R. Mahadeva Sarma—'The Age of Bhasa' *The Hindu Literary Supplements of 2nd and 9th Feb., 1927.*

C. K. Venkataramayya— ಭಾಸಮಹಾಕವಿ, Bangalore 1937.

A. R. Krishna Sastri—ಭಾಸಕವಿ, Bangalore, 1953.

D. R. Mankad—*A.B.O.R.* IX. (1927-28) pp. 333 f.

C. R. Devadhar—*A.B.O.R,* VII, (1925-26) pp. 26 f.

A. D. Pusalkar—*Journal of the University of Bombay*, II, Part 6. May 1934. *J.B.R.A.S.*, 1942, pp. 23-29.

R. N. Dandekar—*The Authorship of Yajnaphala A. B. O. R. Vol. 31 (1951)* pp. *307-314*

G. K. Bhat—'*Yajnaphala, a critical study*', *Journal of the University of Bombay*, Sept. 1951 Arts Number (26) pp. 64-75.

S. K. De—*The Dramas ascribed to Bhasa. I. H. Q.*, Dec. 1491. *(Bibliography up to 1940 in footnote 3)*.

A. M. Meerwarth—*The Dramas of Bhasa J. A. S. B. New Series* 13 (1917) pp. 274 f.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕಂ—ದೇವಶಿಖಾಮಣಿ ಅಳಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೫.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಂ—ಭೀಮಾಜಿ ಜೀವಾಜಿ ಹುಲಿಕವಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೫.

ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ—ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಎಂ. ಎ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೪೭.

ಚಾರುದತ್ತ—ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಎಂ. ಎ., ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೯.

ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕಂ—ಮೈಸೂರು ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೦.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ—ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಂ. ಎ., ಬಿ.ಟಿ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೪.

ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕ—ಬಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ಉಡುಪಿ, ೧೯೬೪.

ಪಂಚರಾತ್ರ ರೂಪಕಂ—ದೇವಶಿಖಾಮಣಿ ಅಳಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯ, ಮದರಾಸು, ೧೯೨೭.

ಕನ್ನಡ ಪಂಚರಾತ್ರ—ಎನ್. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಎಂ. ಎ., ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೪೨.

ಕರ್ಣಭಾರ-ದೂತವಾಕ್ಯ—ಶಾನ್ಭಂ ಸುಂದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೨. (ಇವರು ಹೀಗೆಯೇ ಪಂಚರಾತ್ರ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ, ಊರುಭಂಗ, ಬಾಲಚರಿತ, ಅಭಿಷೇಕನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.)

ದೂತವಾಕ್ಯವು—ಕಡಬದ ನಂಜುಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೨.

ದೂತವಾಕ್ಯಂ—ಕೆ. ಆರ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ಎಂ.ಎ., ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೩.

ಭಾಸನ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು—ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ., ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೪೪.

ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣ—ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ., ಮೈಸೂರು ೧೯೪೭.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಬಾಲಚರಿತಂ—ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೪.

ಶೂದ್ರಕ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೪೦೧)

ಶೂದ್ರಕನ ಕಾಲದೇಶವರ್ತಮಾನಗಳೊಂದೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. "ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ"ದ[1] ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ—

ದ್ವಿರದೇಂದ್ರಗತಿಶ್ಚಕೋರನೇತ್ರಃ ಪರಿಪೂರ್ಣೇಂದುಮುಖಃ ಸುವಿಗ್ರಹಶ್ಚ ।
ದ್ವಿಜಮುಖ್ಯತಮಃ ಕವಿರ್ಬಭೂವ ಪ್ರಥಿತಃ ಶೂದ್ರಕ ಇತ್ಯಗಾಧಸತ್ತ್ವಃ ॥
ಋಗ್ವೇದಂ ಸಾಮವೇದಂ ಗಣಿತಮಥ ಕಲಾಂ ವೈಶಿಕೀಂ ಹಸ್ತಿಶಿಕ್ಷಾಂ
ಜ್ಞಾತ್ವಾ ಶರ್ವಪ್ರಸಾದಾದ್ವ್ಯಪಗತತಿಮಿರೇ ಚಕ್ಷುಷೀ ಚೋಪಲಭ್ಯ ।
ರಾಜಾನಂ ವೀಕ್ಷ್ಯ ಪುತ್ರಂ ಪರಮಸಮುದಯೇನಾಶ್ವಮೇಧೇನ ಚೇಷ್ಟ್ವಾ
ಲಬ್ಧ್ವಾ ಚಾಯುಃ ಶತಾಬ್ದಂ ದಶದಿನಸಹಿತಂ ಶೂದ್ರಕೋಗ್ನಿಂ ಪ್ರವಿಷ್ಟಃ ॥
ಸಮರವ್ಯಸನೀ ಪ್ರಮಾದಶೂನ್ಯಃ ಕಕುದಂ ವೇದವಿದಾಂ ತಪೋಧನಶ್ಚ ।
ಪರವಾರಣಬಾಹುಯುದ್ಧಲುಬ್ಧಃ ಕ್ಷಿತಿಪಾಲಃ ಕಿಲ ಶೂದ್ರಕೋ ಬಭೂವ ॥

[ಶೂದ್ರಕನೆಂಬ ಸುಂದರನೂ ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯೂ ಆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಜ("ದ್ವಿಜಮುಖ್ಯತಮ")ನಿದ್ದನು. ಅವನು ಋಗ್ವೇದ ಸಾಮವೇದ ಗಣಿತ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ ಗಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು; ಅವನು ಹೋಗಿದ್ದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಈಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿ, ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಮಾಡಿ, ನೂರು ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ದಿನ ಬದುಕಿದ್ದು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದನು.

---

[1]ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕ ಒಂದೇಯೆ. ವಲ್ಲಭದೇವನ 'ಸುಭಾಷಿತಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನದೆಂದು ಈ ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ—

ತ್ಯಾಗೋ ಹಿ ಸರ್ವವ್ಯಸನಾನಿ ಹಂತೀತ್ಯಲೀಕಮೇತದ್ಭುವಿ ಸಂಪ್ರತೀತಂ ।
ಜಾತಾನಿ ಸರ್ವನ್ಯಸನಾನಿ ತಸ್ಮಾತ್ತ್ಯಾಗೇನ ಮೇ ಮುಗ್ಧವಿಲೋಚನಾಯಾಃ ॥

ಆನನಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ; ಆನೆಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಆಸೆ; ಅವನು ಶ್ರೋತ್ರಿಯ, ತಪಸ್ವಿ, ವಿವೇಕಿ.]

ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ—ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶೂದ್ರಕನು ನೂರು ವರ್ಷ ಹತ್ತು ದಿವಸ ಬದುಕಿದ್ದು ಅನಂತರ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದ ನೆಂಬುದನ್ನು ಓದಿದರೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನೂರು ವರ್ಷ ಬದುಕುವುದಿರಲಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ಸಾವಿನ ವಿಚಾರ ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದವನಾರು? ಎಂಬ ಶಂಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ವನ್ನು ಶೂದ್ರಕನು ಬರೆದಿಟ್ಟು ಮೃತಿಹೊಂದಲು ಅವನ ಅನಂತರಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಜೋಡಿಸಿದರೇ? ಅಥವಾ ಶೂದ್ರಕನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಯಾವನಾದರೂ ಕವಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತನ್ನ ಪೋಷಕನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬಹುದೇ? ಹೀಗೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರಮಾಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಶೂದ್ರಕನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿದ್ದನೇ ಅಥವಾ ಅವನು ಕೇವಲ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸರಿಯಾದ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೇನೋ[2] ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಶೂದ್ರಕ" ರಾಜನಿದ್ದದ್ದು ಸಂಭವ ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[3] ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಅವನ ಕುಲದೇಶ ಗಳೊಂದೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕಕರ್ತೃವಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಅನಿಶ್ಚಯವಿದೆಯೋ ಅವನ ಕಾಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿಶ್ಚಯವಿದೆ. "ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ

[2] 'ರಾಜತರಂಗಿಣಿ' iii 343; 'ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣ'—(Wilson Works, IX—194); ವೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ; ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ, ಕಾದಂಬರಿ, ಹರ್ಷ ಚರಿತೆ, ದಶಕುಮಾರಚರಿತ, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ III, 2–4—ಇತ್ಯಾದಿ.

[3] ಶೂದ್ರಕನೆಂಬುದು ಅವನ ಅಡ್ಡಹೆಸರಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದೂ ಅವನು "ದ್ವಿಜ"ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ಜಾತಿಗಳವನಾಗಿರಲಾರನೆಂದೂ ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್‌ರವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ (G.I.L., iii, 203)

ಬರುವ (ಸರ್ವಸ್ವಾರಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ವಿಹಿತವಾದ) ಆತ್ಮಹೋಮ ಪದ್ಧತಿ, ಚೌರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ. . .ಇಂದ್ರಧ್ವಜೋತ್ಸವ, (ಧೂತಾದೇವಿ ಮಾಡಿದ) ರತ್ನಷಷ್ಠೀ ಉಪವಾಸ, ಚತುರ್ವಿಧ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಮನು ಸ್ಮೃತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿದ್ರೆ ಕೊಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಜೂಜಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, 'ಪಾಯಶಪಿಂಡಲಕ' 'ಗದ್ದಹೀ' 'ಶತ್ತೀ' 'ಕರ್ಣಾಟ ಕಲಹ' 'ವೈಶಿಕೀ' 'ವರಂಡಲಂಬುಆ' ಮುಂತಾದ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದೋಪ ಯೋಗ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಸುಸ್ಥಿತಿ, ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹನೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಶೂದ್ರಳನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುವಿಕೆ–ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿ ದರೆ, ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[4]

ಈ ನಾಟಕವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾದಾಗ, ಇದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನತಮವೆಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಅಶ್ವಘೋಷ ಭಾಸರ ನಾಟಕ ಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿ ದಂತೆ ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಟಕಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷನೇ ಎಲ್ಲರಿ ಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನು; ಭಾಸನು ಅವನಿಗಿಂತ ಈಚಿನವನು; ಅವನ "ಚಾರು ದತ್ತ"ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು "ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ".[5] ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪ್ರಾಕೃತವೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೂದ್ರಕನು ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರಿಗೆ ನಡುವೆ ಎಂದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಜಶೇಖರನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ರಾಮಿಲ

---

[4] **K. C. Mehendale** : *Bhandarkar Commemoration Vol.* p. 368.

[5] ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಚಾರುದತ್ತಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬಹಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. 'ಚಾರುದತ್ತ'ವೇ ಮೂಲವೆಂಬುದು ಬಹು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆ (cf. V.S. Sukthankar, *J.A.O.S.*, vol. 42, pp. 59–74).

ಸೋಮಿಲರು ಒಂದು "ಶೂದ್ರಕ ಕಥೆ"ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು.[6] ಈ ಸೋಮಿಲನು ಕಾಳಿದಾಸನು ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತನಾದವನೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅವನ ಆ ಕಥೆಗೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಕರ್ತನೇ ವಿಷಯನಾಗಿದ್ದರೆ "ಶೂದ್ರಕ"ನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಪಂಚ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪಂಚತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ರೂಪ ಬಂತೆಂಬುದು ಕೀತ್, ವಿಂಟರ್ ನಿಟ್ಸ್[7] ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಮೇಲಿನ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗವರೋಂಸ್ಕಿಯವರು ಈ ನಾಟಕವು ತುಂಬ ಈಚಿನ ದೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಬಹುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜ್ಯೋತಿಷಾಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಯಾಕೊಬಿಯವರು ಈ ನಾಟಕವು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಪಿಷೆಲ್ ಅವರು ಇದು ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಕಾಲದ್ದು ಎಂದರೆ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ ಅವರು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಕಾಲನಿರ್ಣಯದ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಿಷ್ಫಲವೆಂದರೂ ಇದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿದೆ (G.I.L:, iii, 203 and Note 2). ಹೀಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಹು ಮತಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ.

ಆದರೂ ಶೂದ್ರಕನು ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಭೀರ ರಾಜನಾದ ಶಿವದತ್ತನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸ್ಟೆನ್ ಕೋನೋ ಎಂಬ ಪಂಡಿತರು

---

[6] *R. G. Bhandarkar's Report on the Search for Skt. MSS., 1887-91. p.x.*

[7] *Hist. of Skt. Lit., p. 248, G.I.L., iii, 281.*

ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ—ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಗೋಪಾಲ"ದಾರಕನಾದ ಆರ್ಯಕನು ಪಾಲಕ ರಾಜನನ್ನು ದೊರೆತನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸುವುದು; ಆಭೀರರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಗೋಪಾಲ"ರು ಅಥವಾ ಪಶುಪಾಲಕರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅವರ ತರ್ಕ. ಆದರೆ ಇದು ಸಂಭವವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; "ಗೋಪಾಲ"ನೆಂದರೆ ದನ ಕಾಯುವವನೆಂದೇ ಅರ್ಥವಿರಲಾರದು; ಪಾಲಕನೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ಹೆಸರೋ ಹಾಗೆ ಗೋಪಾಲನೆಂಬುದೂ ಹೆಸರಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಮಹಾ ಸೇನನಿಗೆ ಗೋಪಾಲ ಪಾಲಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಂತೆ "ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ"ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ವಿಪ್ಲವವಾಗಿ "ಗೋಪಾಲ ದಾರಕ"ನು ಪಾಲಕನನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ವೃತ್ತಾಂತವು ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

ಮೆಹೆಂಡಲೆಯವರು *(Bhandarkar Commemoration Vol., p. 374)* ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯ[8] ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿರುವುದು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಹಣನು ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ಕಾಲನಿರ್ದೇಶವು ನಂಬುವುದಕ್ಕರ್ಹವಲ್ಲ.

ವಿ. ಜಿ. ಪರಂಜಪೆಯವರು ಶೂದ್ರಕನು ಆಂಧ್ರಭೃತ್ಯರ ಮೂಲ ಪುರುಷನಿರಬಹುದೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನವಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[9] ಬೌದ್ಧರಿಗೆ ಆಗ ಇದ್ದ ಮರ್ಯಾದೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಶೂದ್ರಿತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪದ್ಧತಿ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿರೋಧ, ಸಂವಾಹಕ ದ್ಯೂತಕರ ಮಾಥುರರು

---

[8] ಸಂತ್ಯಜ್ಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯಂ ಸತ್ತ್ವೋದ್ರಿಕ್ತಂ ಚ ಶೂದ್ರಕಂ ।
ತ್ವಾಂಚ ಭೂಪಾಲ ಪರ್ಯಾಪ್ತಂ ಧೈರ್ಯಮನ್ಯತ್ರ ದುರ್ಲಭಂ ॥ iii, 343.

[9] ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಉಪೋದ್ಘಾತ (ಪುಟ ೮).

ಆಡುವ ಮಿಶ್ರ ಪ್ರಾಕೃತ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದ ಅಧಿಕವಾದ ಉಪಯೋಗ[10] ಪದ್ಯ ಬಂಧಕ್ಕೂ ಛಂದೋಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡದಿರುವಿಕೆ—ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವರು ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆಂಧ್ರ ಮೂಲಪುರುಷನ ಹೆಸರು ಒಂದೊಂದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ—ಶಿಮುಖ, ಸಿಂಧುಕ, ಶಿಶುಕ, ಶಿಪ್ರಕ, ಶೂದ್ರ[11] ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೂಲವೋ ಯಾವುದು ಅಪಭ್ರಂಶವೋ ಗೊತ್ತುಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವು ಚಾರುದತ್ತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಚಾರುದತ್ತದ ಕಾಲವು ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನವಾಗುವುದಾದರೆ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನವು ಅಸಂಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕಾರಣಗಳು, ಕ್ರಿ. ಶ. ೪—೫ ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಅಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರವು.

ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಚಂದನಕನು ತಾನು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಿ

---

[10] ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿರುವ ಮೂವತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಆಡುವವರು ಆರು ಜನ; ಶೌರಸೇನಿಯನ್ನು ಆಡುವವರು ಹದಿನೈದು; ಶುದ್ಧ ಮಾಗಧಿಯನ್ನು ಆಡುವವರು ಏಳು; ಮಿಕ್ಕವರು ಮಿಶ್ರಪ್ರಾಕೃತವನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂವಾಹಕನ ಅಪಭ್ರಂಶದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ ಉಕಾರಾಂತ ಪದವು ('ಷಿಲು,' 'ಗಂಥು'—ಅಂಕ ೨) ಇದೆಯೆಂದೂ ಇದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವೆಂದೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆಯೆಂದೂ ಪರಂಜಪೆಯವರು (ಉಪೋ., ಪು. ೬) ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತುಗಳಿಗೆ—ಉ ಸೇರುತ್ತದೆ.

[11] ಶೂದ್ರಕ ಎಂಬೆಡೆಯಲ್ಲಿ,—ಕ ಎಂಬುದು ಸ್ವಾರ್ಥಪ್ರತ್ಯಯವೇ? ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಜನರ ಹೆಸರು ಕಕಾರದಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಂಧ್ರದೇಶದ ಪದ್ಧತಿ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೇ? ಆಂಧ್ರ ಪ್ರಾಂತದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೆಸರುಗಳು ಹೀಗೆ ಗಾಂತವಾಗಿವೆ.—ಪೊನ್ನಿಗ, ಜನ್ನಿಗ, ಅರಿಗ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕೊಳ್ಳುವುದು, "ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಲಹ"[12]ವನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ನಾನಾ 'ಮ್ಲೇಚ್ಛ' ಜಾತಿಗಳ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದು (ಅಂಕ ೬) ಇವೆಲ್ಲಾ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ಎಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಇದೇನು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಂಡು, ಕೇಳಿ ಅಥವಾ ಊಹಿಸಿದ ಔತ್ತರೇಯನೂ ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಆಡಬಹುದು, ಬರೆಯಬಹುದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನ ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಕಥೆ—

ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನೆಂಬ ವರ್ತಕನಿದ್ದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರೋಪಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಬಡವನಾಗಿದ್ದನು. ಆದರೂ ಅವನ ಸುಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಆ ಊರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ವಸಂತಸೇನೆಯೆಂಬ ವಳೊಬ್ಬಳು; ಅವಳು ಒಂದು ದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ ಉದ್ಯಾನದಿಂದ ಬರುತ್ತಿರಲು ಶಕಾರ ವಿಟ ಚೇಟರು ಅವಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವರು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆ ಸಿಕ್ಕಲು ಅವಳು ಅಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಪಡೆದು ತನ್ನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುವಳು. ಅವನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ಮೈತ್ರೇಯನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ತಾನು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವನು. (೧)

ಚಾರುದತ್ತನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕಾಲು ಒತ್ತುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂವಾಹಕನು ಜೂಜಾಡಿ ಸೋತು ವಸಂತಸೇನೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಳ್ಳುವನು. ಚಾರುದತ್ತನಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಿಸಿ ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಳು ಸಂವಾಹಕನು 'ಭಿಕ್ಷು'ವಾಗುವನು. (೨)

---

[12] ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ವಿನೋದ ಪಡಬಹುದು ! ಕನ್ನಡವು ಒಂದು "ಮ್ಲೇಚ್ಛ" ಭಾಷೆ ಬೇರೆ !!

ವಸಂತಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಮದನಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಣಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅವಳ ಅನುರಾಗಿಯಾದ ಶರ್ವಿಳಕನು ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಗೆ ಕನ್ನ ಹಾಕುವನು. ವಸಂತಸೇನೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಒಡವೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುವು. ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಒಡವೆ ಕಳವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಚಾರುದತ್ತನ ಹೆಂಡತಿ ಧೂತಾದೇವಿ ತನ್ನ ಹಾರವನ್ನು ಕೊಡುವಳು. ಅದನ್ನು ಚಾರುದತ್ತನು ಮೈತ್ರೇಯನೊಡನೆ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವನು. (೩)

ಶರ್ವಿಳಕನು ಒಡವೆಯನ್ನು ಮದನಿಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಡುವನು. ಅವಳು ಅವನಿಂದ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಚಾರುದತ್ತನೇ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಕೊಡಿಸುವಳು. ಇವರ ಪ್ರೇಮಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ವಸಂತಸೇನೆ ಮದನಿಕೆಯನ್ನು ಶರ್ವಿಳಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುವಳು; ಅವರು ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೋಗುತ್ತಿರಲು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನಾದ ಆರ್ಯಕನನ್ನು ಪಾಲಕರಾಜನು ಸೆರೆಹಾಕಿದನೆಂದು ಕೇಳಿ, ಶರ್ವಿಳಕನು ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋಗುವನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಚಾರುದತ್ತನು ವಸಂತಸೇನೆಯ ಒಡವೆಯನ್ನು ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದನೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹಾರವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದನೆಂದೂ ಮೈತ್ರೇಯನು ಅದನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ತಂದು ಕೊಡುವನು. (೪)

ವಸಂತಸೇನೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ತಾನು ಚಾರುದತ್ತನಿಂದ ಬಂದ ರತ್ನಹಾರವನ್ನು ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಸೋತದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗೆಂದು ಒಡವೆಗಳ ಗಂಟನ್ನು ಕೊಡುವಳು. ಚಾರುದತ್ತನು ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂಕೋಚಿಸುವನು. ಕತ್ತಲೆಯಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಮಳೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೂ ವಸಂತಸೇನೆ ಅಂದಿನರಾತ್ರಿ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವಳು. (೫)

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅವಳು, "ಮಣ್ಣಿನ ಗಾಡಿ ಬೇಡ, ಚಿನ್ನದ ಗಾಡಿಯೇ ಬೇಕು" ಎಂದು ಅಳುತ್ತಿದ್ದ ರೋಹಸೇನನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿ ತನ್ನ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅವನ ಗಾಡಿಗೆ ಹಾಕುವಳು. ಅನಂತರ ಚಾರುದತ್ತನು ಹೇಳಿ ಹೋಗಿದ್ದಂತೆ ಪುಷ್ಪ ಕರಂಡಕ ಜೀರ್ಣೋದ್ಯಾನಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟು ಅವನ ಗಾಡಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಶಕಾರನ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಏರುವಳು. ಚಾರುದತ್ತನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ, ಸೆರೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಆರ್ಯಕನು ಹತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಕ ನಂದನಕರೆಂಬ ಕಾವಲುಗಾರರ ಕೈಗೆ

ಬೀಳುವನು. ಚಂದನಕನು ಆರ್ಯಕನನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಸಹಾಯಕ್ಕಿರಲೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದನು. (೬)

ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಾರುದತ್ತನು ತನ್ನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಆರ್ಯಕನು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನನ್ನು ಅದೇ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವನು. (೭)

ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಶಕಾರನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ವಸಂತಸೇನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಪುಷ್ಪ ಕರಂಡಕ ಜೀರ್ಣೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕಾರನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಶಕಾರನಿಗೂ ವಸಂತಸೇನೆಗೂ ಮಾತು ನಡೆದು ಶಕಾರನು ರೇಗಿ, ವಸಂತಸೇನೆಯ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ, ಅವಳನ್ನು ತರಗಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುವನು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವುದಕ್ಕೆಂದು ಬಂದಿದ್ದ ಭಿಕ್ಷುವು (ಸಂವಾಹಕ) ಅವಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. (೮)

ಶಕಾರನು ಚಾರುದತ್ತನೇ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕೊಂದನೆಂದು ದೂರುತರುವನು. ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆಯಾಗಿ ದೂರು ಚಾರುದತ್ತನ ಮೇಲೆ ಹೊರಲು, ರಾಜನು ಅವನನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು.(೯)

ಚಂಡಾಲರು ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ವಧ್ಯಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರಲು, ಭಿಕ್ಷುವು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವನು. ವಸಂತಸೇನೆ ಬದುಕಿರುವಳೆಂಬ ವರ್ತಮಾನ ಪಾಲಕನಿಗೆ ಹೋಗುವುದು. ಸ್ಥಾವರಕನು ಶಕಾರನೇ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕೊಂದನೆಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುವನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಆರ್ಯಕಾದಿಗಳು ಪಾಲಕನನ್ನು ಕೊಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೆ ಹಾಕುವರೆಂದು ಕೇಳಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಧೂತಾದೇವಿ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿರಲು ಚಾರುದತ್ತನು ಬಂದು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವನು. ಅವನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ರಾಜನು ಶಕಾರನ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವನು. ಹೊಸ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೇಲಾಗುವುದು; ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ ವಸಂತಸೇನೆ 'ವಧು'ವಾಗುವಳು.[13]

---

[13] 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವು ನಾಟಕವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಭರತಖಂಡದ ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳ ಕಥೆಯೂ 'ಚಾರುದತ್ತ'ದ ಕಥೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ (ಪುಟ ೮೧ನ್ನು ನೋಡಿ). ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮಾತು, ಕಥೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟು ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆಯೆಂದರೆ, ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಪಾಠಾಂತರವೇ ಮತ್ತೊಂದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಚಾರುದತ್ತ'ವೇ ಮೂಲವೆಂದೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದೂ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಂಭವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತಸೇನೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ; ಮತ್ತೊಂದು ಆರ್ಯಕಪಾಲಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತ.[14] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತ ಬರುವುದು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ; ಚಾರುದತ್ತದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದ ಆ ಭಾಗ ದೊರೆತರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ದೊರೆಯಬಹುದೋ ಏನೋ; ಆದರೆ ಈಗಂತೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ವೃತ್ತಾಂತದ ಗಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಶೂದ್ರಕ'ನು ಆಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಚಾರುದತ್ತನ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಕಥೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ: ಆರ್ಯಕನ ಕಥೆ ಗೌಣ, ಪೋಷಕ.[15] (ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೇಯೆ ಎಂದು

———

ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಂಜಪೆಯವರೂ (ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಮುದ್ರಣ—ಅನುಬಂಧ ೧.) ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ ಅವರೂ (G.I.I., ಸಂ. iii, ಪು. ೨೦೮—೨೦೯) ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

[14] ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವಸ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನವು ಸ್ಕಾಟ್, ಬಂಕಿಂ ಮುಂತಾದವರ ಆಧುನಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಿತವಾಗಿದೆ.

[15] ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೇ ಮೂಲವಿರಬಹುದು. 'ಚಾರು

'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'[16]ವೆಂಬ ನಾಮ ನಿರ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಊಹಿಸಬಹುದು.) ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ (ಅಂಕ ೬–೧೦) ಚಾರುದತ್ತ ಧೂತಾದೇವಿ ಮುಂತಾದವರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಯಕನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದುಸಾರಿ ಮಾತ್ರ ; ರಾಜನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಾಲಕನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಚಾರುದತ್ತ–ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಶರ್ವಿಲಕ-ಮದನಿಕೆಯರ ಉಪಕಥೆ ಬೇರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಸೇರಿಸಿ ರಸವತ್ತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುವಂತೆಯೂ ಚಾರುದತ್ತ-ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ, ಅವರ ಪ್ರಣಯವು ಪುಷ್ಟವಾಗಿ, ಅವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ ನಿರಾಶೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ಪ್ರಾಣಾಪಾಯವನ್ನು ತಂದು, ಕೊನೆಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆಯೂ, ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕ ಐದನೆಯ ಅಂಕ ಮುಂತಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಓಟ ಕಡಮೆಯಾದರೆ ಆದು ಲೋಪವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪ್ರಣಯವು ಹೇಗೆ ಮಾಗಿ ಪಕ್ವವಾಯಿತೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಈ ಕಥೋಪಕಥೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶರ್ವಿಲಕನ ಕಳ್ಳತನ, ಜೂಜುಕಾರರ ಜಗಳ, ನಗರರಕ್ಷಕರ ಹೋರಾಟ,

———

ದತ್ತ ವಸಂತತಿಲಕೆ'ಯರ ಕಥೆಯೂ ಪಾಲಕರಾಜನ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಜೈನರ 'ಹರಿವಂಶ' ('ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ') ದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮೂಲವಿರಲಾರದು.

[16]'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣ ಮಣ್ಣಿನ ಗಾಡಿ. ಇದನ್ನು ರೋಹಸೇನನು ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗಾಡಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯೇ—ಅದು ಹೊನ್ನಾಗಿದ್ದು ಮಣ್ಣಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೊನ್ನಾದದ್ದೇ—'ಚಾರುದತ್ತನ ಚರಿತ್ರೆ.' ವಸಂತಸೇನೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕಿ ತನ್ನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಅವಳ ಕಾಮಿನೀ ಪ್ರೀತಿಯ, ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ, ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ.

ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆ ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಆರ್ಯಕಪಾಲಕರ ರಾಜಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತವು ಆಮೇಲೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಯಾರೇ ಸೇರಿಸಿರಲಿ ಅವನು ಬಹು ನೈಪುಣ್ಯ ದಿಂದ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯೆ ಲಾಳಿ ಆಡಿಸಿ ದಂತೆ ಆಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನೆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಶಕಾರನು ದೊರೆಯ ಭಾವಮೈದುನ; ಅವನಿಗೆ ವಸಂತಸೇನೆಯ ಮೇಲೆ ಮೋಹ. ಸಂವಾಹಕನು ಚಾರುದತ್ತನ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು ಬಂದು ವಸಂತಸೇನೆಯಿಂದ ಸಹಾಯಪಡೆದು ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯುಪಕಾರಮಾಡಿ ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವನು. ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದ ಶರ್ವಿಳಕನು ಆರ್ಯಕನ ಸ್ನೇಹಿತ. ಪಾಲಕನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಚಂದನ ಕನು ಆರ್ಯಕ ಚಾರುದತ್ತರಿಗೆ ಬೇಕಾದವನು. ಚಾರುದತ್ತನ ಸಾರಥಿ ಯಾದ ವರ್ಧಮಾನಕನು ಆರ್ಯಕನನ್ನೂ ಶಕಾರನ ಸಾರಥಿಯಾದ ಸ್ಥಾವರಕನು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತಂದು ಬಿಡುವರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಆರ್ಯಕ ಚಾರುದತ್ತರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸುವರು. ಶಕಾರನು ಶರಣಾಗತನಾಗುವವನು. ಆರ್ಯಕ ಚಾರುದತ್ತರು ಒಂದಾಗುವರು. ಇದೇ ರೀತಿ, ವಸಂತಸೇನೆಯ ಒಡವೆ ಚಾರುದತ್ತನಿಂದ ಶರ್ವಿಳಕನಿಗೂ ಅವನಿಂದ ವಸಂತಸೇನೆಗೂ ಪುನಃ ಅವಳಿಂದ ರೋಹಸೇನನಿಗೂ ಅವನಿಂದ ವಿದೂಷಕನಿಗೂ ಬಂದು, ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮುಪ್ಪತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ, ಹಲವು ಘಟನಾವಳಿಗಳಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಮಿತವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆಂದೂ, ಆದರೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾ ನೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕು.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ;

ಅದೇನೆಂದರೆ, ಇದು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕಥೆ. ಅವನು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಕ, ದಾನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ. ದಾನ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ಬಡತನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬಂದಳು ವಸಂತಸೇನೆ.— ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವೇಶ್ಯೆ. ವೇಶ್ಯೆ ಯಾದರೂ ಅವಳು ಸಂಪನ್ನೆ, ಘನವಂತೆ, ಗುಣ ಗೌರವ ಪಕ್ಷಪಾತಿನಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಗುಣವಂತನಾದ ಬಡವ ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಳು. ಪ್ರಣಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅಪರೂಪ. ಸ್ತ್ರೀ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳಿ ಬೀಳಾಗುವ ಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದಿತವಾಗಿರುವುದು.

ರತ್ನಾವಳಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇದರ ನಾಯಕನು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೆದರಿಕೊಂಡು ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೈ ಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಬಂದ ಉಪಪತ್ನಿಯೂ ಇಬ್ಬರೂ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯ ರಂತಿರುವರು; ರೋಹಸೇನನು ಧೂತಾದೇವಿಗೆ ಮಗ; ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಮಗನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು.

ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಿರು ವಂತೆಯೇ ಗೌಣ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವಿಶೇಷ ವಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮತ್ತಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಾರವು. ವಿಟ ಚೇಟ ವಿದೂಷ ಕರ ಮಾತಿರಲಿ; ಜೂಜುಕೋರ, ಕಳ್ಳ, ಧೂರ್ತ, ಪಟಿಂಗ, ಚಂಡಾಲ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ನಾಟಕಕರ್ತನು ಇದರ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಗೆಲುವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಶಕಾರನೂ ಅವನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಹಾಸ್ಯವೂ ಬರುವುದು ಇದರಲ್ಲಿಯೇ. ವಿದೂಷಕನ ಹಾಸ್ಯವು ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕತನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ; ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಕಾರನ ಹಾಸ್ಯವು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಲ್ಲ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವಲ್ಲ, ಒಂದು ತೆರದ್ದಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕವು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನ ಬೇಕಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೈಜವಾದ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ

ಹಾಸ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಸ್ಯದೊಡನೆ ಸರಿಯಾಗ ಬಲ್ಲುದು. ಇದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[17] ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನಗುತ್ತ, ಅಳುತ್ತ, ಜಗಳವಾಡುತ್ತ, ಮಹಾಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುತ್ತ, ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತ ಇರುವ ಹಲವು ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಯ ಜನರು ತುಂಬಿದ ಮಹಾನಗರವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಕಥೆ.[18]

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೋಷವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಶಕಾರನು ತುಂಬ ವಿಕಾರ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ದುರ್ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೂ ಬಿಡದಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ; ಅವನು ವಕ್ರ, ದುರ್ಮಾರ್ಗಿ, ಕ್ರೂರಿ, ಹೇಡಿ, ನೀಚ; ಗ್ರಾಮ್ಯ, ವಂಚಕ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹೇಸದವನು; ಅವನ ಪುರಾಣ ಸಂಕರವು ಅತಿಯಾಗಿದೆ. ಚಾರುದತ್ತನು ತನ್ನ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಸಂಕೋಚ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನು ರಾಜನಿಗೆ ಹೆದರಿ ಶಕಾರನಿಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರಿಸುವುದೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೋಪವಾಗಿ ಎಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ; ಇದು ಅವರಲ್ಲಿ ಲೋಪವಾಗಿರಬಹುದು; ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಪವಲ್ಲ. ಈ ಲೋಪವನ್ನಿಟ್ಟು ಕವಿ ಅವರನ್ನು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಅತಿಮಾನುಷರೂ ಅಸಹಜರೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರು. ವಸಂತಸೇನೆಯ ಮನೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ, ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಲಿ ಎರಡೂ ಆಗಲಿ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೇರಿವೆಯೋ ಏನೋ ತಿಳಿಯದು.[19]

---

17 Shudraka's humour runs the whole gamut, from grim to farcical from satirical to quaint. Its variety and keenness are such that King Shudraka need not fear a comparison with the greatest of occidental writers of Comedies—A· W· Ryder (Introduction to Mrich, H·O.S., p. 12)

18 'ಪರಂಜಪೆ', ಉಪೋ. ಪು. ೨೮—೨೨.

19 'ಅವಿಮಾರಕ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದು ಬಹು ಉದ್ದವಾದ ನಗರ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಾಂಶವೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯೂ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಸೂಚಕವಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಪ್ರೌಢವಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸವಿದೆ, ನವೀನತೆಯಿದೆ, ಸರಳತೆಯಿದೆ; ಅಲಂಕಾರ ಭಾರವಿಲ್ಲ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ; ಅಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಲ್ಲಾ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವು 'ಶೂದ್ರಕ' ರಚಿತವೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದು; ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಸನಿಗೇ—ಸ್ವಲ್ಪವೋ ಸರ್ವವೋ—ಎಷ್ಟು ಸಲ್ಲಬೇಕೋ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

A. W. Ryder—'The Little Clay-cart', Introduction; *J.A.O.S.*, 29, 418 f.

A. Gawronski—*Kuhns Zeitschrift*. 44,224, f.; *Sprachliche Untersuchungen : Uber das Mrichchakatika und das Dasakumara Charitha*, Leipzing. 1907.

Jackson—*J. A.O.S.*, 23, 317; 27, 418 f.

Bhaudaji—*J.B.B.R.A.S.*, 8, 240.

Weber—*Indische Studien*, 14, 147 f.

Levi—*J.A.*, 9, 19, 123 f.

Jacobi—*Literaturblatt fur Orient Philol.*, 3, 72 f.; *Bhavisata Kaha von Dhanavala*, 83 f.

Sten Konow—*Zur Fruhgeschicte des Indischen Theatres*, 107 f.

Fleet—*J.R.A.S.*, 1905, 568 f.

Budhaswami—*Brihathkathasloka Sangraha*.

Bhandarkar—*Ancient History of India*, 64 f.

G. **Morgenstierne**—*Uber das Verhaltnis Zwischen Charudatta und Mrichchakatika.*

Mehendele—*Bhandarkar Commemoration Vol.*, 367–374.

Rangacharya, B. Reddi Sastri and V. G. Paranjape—*Introduction to their edition of Mrichchakatika.*

V. S. Sukthankar—*J.A.O.S.*, 42, 59 f.

C. V. Vaidya—'Early History of India with correct Dates', *P.O.C.*, VII.

Jarl Charpentier—'Sakara', *J.R.A.S.*, April, 1925.

R. Basak—'Indian Society as pictured in Mrichchakatika', *I.H.Q.*, V, 721 f.

J. C. Ghatak—'Date of Mrichchakatika', *I.H.Q.*, V, 137 f.

G. V. **Devasthali**—*Introduction to the Study of Mrichchakatika* (1951)

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಪ್ರಕರಣಂ—ಗರಣ ವೈ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ಮದರಾಸು, ೧೮೯೦.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಂ—ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು, ಧಾರವಾಡ, ೧೮೮೯.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಪ್ರಕರಣಂ—ನಂಜನಗೂಡು ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೧೯೨೯.

ಕಾಳಿದಾಸ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೪೦೦)

ಭಾಸನ ಕಾಲ ದೇಶ ಜೀವಿತಾದಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿವೆಯೋ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲ ದೇಶ ಜೀವಿತಾದಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿಗೇನೂ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಮತ್ತಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯ ಕಾಲದ ವಿಚಾರ ವಾಗಿಯೂ ಇಷ್ಟು ಚರ್ಚಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿರಲಾರದು; ಆದರೆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಫಲವಾಗಿಲ್ಲ; ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ, ಭಾಸನ ಕಾಲ ವಿಚಾರ ದಂತೆಯೇ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮತಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದು, ಕೆಲವು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ—ಕಾಳಿದಾಸನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೫೦ ರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದನೆಂದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಹಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ—ಅವನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೦೦ ರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ನೆಂದು. ಮಿಕ್ಕ ಮತಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಇವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರಾಧಾರವೆಂದು ಈಚೆಗೆ ಬಹುಮತದಿಂದ ಅಂಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದ ರಿಂದ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದೆ, ಮೇಲೆ ಕಂಡ, ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಮತಗಳು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಜನಜನಿತವಾದ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಿವೆ; ಅವನು ಕುರುಬನಾಗಿದ್ದು ಕಾಳಿಯ ವರದಿಂದ ಕವಿಯಾದನೆಂಬುದು ಒಂದು; ಧಾರಾನಗರದ ಭೋಜರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಮಸ್ಯಾ ಪೂರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಒಂದು; ಕುಮಾರದಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲೋನ್ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆಯಿಂದ ಹತನಾದ ನೆಂಬುದು ಒಂದು. ಇಂಥವು ಬರಿಯ ಕಥೆಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಈ ಕಥಾ ಪ್ರಚಾರಕರ ಸರಳತೆ ಕೌತುಕ ಅವಿಮರ್ಶಬುದ್ಧಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಾ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲ ದೇಶ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಚಾರಗಳು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಏನೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ

ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಚಯವೆಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೀಜಾಕ್ಷರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕವಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ ಕುರುಬನೆಂದು ಹೇಗೆ ನಂಬುವುದು ಸಾಧ್ಯ? ಇದು 'ಕಾಳಿದಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕೈಕಾಲು ಬೆಳೆದ ದಂತಕಥೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭೋಜರಾಜನು ಇದ್ದದ್ದು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ; ಕಾಳಿದಾಸನು ಇಷ್ಟು ಅರ್ವಾಚೀನನಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆಯೇ ಕುಮಾರದಾಸನ ಕಥೆಯೂ; ಕುಮಾರದಾಸನೇನೋ ಚರಿತ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯೇ; ಅವನು ಇದ್ದದ್ದು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನ; ಕಾಳಿದಾಸನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲು ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ; ವೇಶ್ಯಾಸಂಬಂಧವಾದ ಇಂತಹ ಆಭಾಸದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದು.

ಇವುಗಳಂತೆಯೇ ಕಥೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಾರವಾಗಿರುವಂತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯುಂಟು. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಕಾಳಿದಾಸನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದ ನವಮಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು. ಆ 'ನವಮಣಿ'ಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ:—

ಧನ್ವಂತರಿ ಕ್ಷಪಣಕಾಮರಸಿಂಹ ಶಂಕು
ಭೇತಾಳಭಟ್ಟ ಘಟಕರ್ಪರ ಕಾಳಿದಾಸಾಃ ।
ಖ್ಯಾತೋ ವರಾಹಮಿಹಿರೋ ನೃಪತೇಸ್ಸಭಾಯಾಂ
ರತ್ನಾನಿ ವೈ ವರರುಚಿರ್ನವ ವಿಕ್ರಮಸ್ಯ ॥

ಇವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಕಾಲವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಗೊತ್ತಿರುವವರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದವರು; ವರಾಹಮಿಹಿರನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೮೭ ರಲ್ಲಿ ಮೃತನಾದಂತೆ ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿದೆ; ಮಿಕ್ಕವರೂ ಒಂದು ವೇಳೆ ಸರಿಸುಮಾರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆಂದು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದಾದರೂ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೮೭ ರಷ್ಟು ಈಚಿನವನಾಗಲಾರನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಯಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯರಾಯನ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಕಾಲನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಳ್ಳ ರಾಜರು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಆಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೊಳಗೆ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫೭ರಲ್ಲಿ ಶಕರನ್ನು ಗೆದ್ದು ತನ್ನದೊಂದು ಶಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನೇ ಈ ನವಮಣಿಗಳ ಪೋಷಕನೆಂಬುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ನಂಬಿಕೆ. ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಶೋಧರ್ಮನಿಗೂ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನೆಂಬ ಬಿರುದು ಇತ್ತು. ಇವನು (ಶಕರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ) ಹೂಣರನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದನು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು, ಹಿಂದಿನಂತೆ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸನು ಇದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಮಾಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ 'ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ'ನೆಂದರೆ, ಇಮ್ಮಡಿಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ (೩೭೫–೪೧೩) ಮತ್ತು ಇವನ ಮೊಮ್ಮಗ ಸ್ಕಾಂದಗುಪ್ತ (೪೫೫–೪೮೦). ಈ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೧೩ರ ವರೆಗೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು.[1] ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ಕಾಲವನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ.—ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೭೩ರಲ್ಲಿ ವತ್ಸಭಟ್ಟಿ ಬರೆದ ಮಂಡೇಶ್ವರ ಶಿಲಾಪ್ರಶಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅನುಕರಣವಿದೆ. 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವ

---

[1] ಈ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ (ಭಗೀರಥನೆಂಬ) ಕುಂತಲ (ಕದಂಬ) ರಾಜನ ಸಭೆಗೆ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ:—'ಭೋಜನ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ', ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ *A Study in Kalidasa in Relation to Political Science (P. O. C., Madras)*, P. 6. 'ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ', ಪು. ೩೦–೪೦. George Moresa *The Kadamba Kula;* Jayaswal—*J. B. O. R. S.*, March, 1932.

ಶೀಯು'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಕ್ರಮನಿಂದ ತನ್ನ ಪೋಷಕನ ಬಿರುದೂ[2] 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುಮಾರನಿಂದ ಅವನ ಮಗನಾದ ಕುಮಾರಗುಪ್ತನ (ಅಥವಾ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಸ್ಕಂದಗುಪ್ತನ ?) ಜನನವೂ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗದಿಂದ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಸೂಚಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯವಿರಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶಾಂತಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಪೂರಿತವಾದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ; ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ಶತ್ರುಪೀಡೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಳದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೌಭಾಗ್ಯಸಂಪತ್ತುಗಳು ನೆಲಸಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳು ನಿರಾತಂಕ ಜೀವನವನ್ನು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯುದಯವಿದ್ದಾಗ ಅದು ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭ್ಯುದಯವಿದ್ದು ಕಾಳಿದಾಸನು ಅದರ ಕಿರೀಟರೂಪವಾಗಿ ಶೋಭಿಸಿರಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಉಚ್ಚ' 'ಜಾಮಿತ್ರ' ಮುಂತಾದ ಜ್ಯೋತಿಷ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಗ್ರೀಕ್ ಪದಗಳಿಂದ ಜನ್ಯವಾದವು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೩೫೦ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವನಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥನು (೧೪ನೆಯ ಶತ.) 'ದಿಙ್ನಾಗಾನಾಂ ಪಥಿ ಪರಿಹರನ್ ಸ್ಥೂಲಹಸ್ತಾವಲೇಪಾನ್' ಎಂದು

---

[2] ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯವೆಂದರೆ, ವಿಕ್ರಮ (ಪರಾಕ್ರಮ) ದಿಂದ ಪಡೆದ ಊರ್ವಶಿಯ ಕಥೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ವಿಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಉರ್ವಶಿ ಇವರ ಕಥೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ('ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ.) ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನು ಪುರೂರವಸ್ಸು; ಅವನಿಗೆ ವೇದ ಪುರಾಣಾದಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕ್ರಮನೆಂಬ ಹೆಸರಿಲ್ಲ.

ಇದರಂತೆಯೇ ದಿಲೀಪಾದಿಗಳ ನೆವದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ ಮುಂತಾದ ಗುಪ್ತ ರಾಜರು ವರ್ಣಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಊಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ—S. C. De, *Kalidasa and Vikramaditya*, Ch. III; *J.R.A.S.*, 1909, 731.

ಮುಗಿಯುವ ಮೇಘಸಂದೇಶ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ (೧೪) ಕಾಳಿದಾಸನು ದಿಙ್ನಾಗ ಎಂಬ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಸುಮಾರು ೧೦೦೦ ವರ್ಷ ಈಚೆ ಇದ್ದವನು; ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವು ಸಂದೇಹ; ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ದಿಙ್ನಾಗನ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೦೦ ಆಗುತ್ತದೆ.[3] ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಪ್ರಾಕೃತವು ಪ್ರಾಚೀನತಮವೆಂದೂ ಭಾಸನ ಪ್ರಾಕೃತವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದೆಂದೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಾಕೃತವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ: ಭಾಸನದು ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನದು ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಾದಸರಣಿಯಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನು ವತ್ಸಭಟ್ಟಿಗೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೭೩) ಹಿಂದೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಎಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಕೃತರೂಪಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನಾದರೂ ಇರಲಿ, ಅಶ್ವಘೋಷನೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಸರಣಿಯನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಕಾಲವೂ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೦ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಸಾಲದು; ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವನು ಆಗ ಇದ್ದರೂ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಕ್ರಿ. ಪೂ ಸುಮಾರು ೧೦೦-೧೫೦ ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು—ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು [4]ಪಕ್ಷದವರ ಮತ. ಈ ಮತಕ್ಕೆ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕಭಿತ್ತಿ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುಷ್ಪ (ಷ್ಯ?) ಮಿತ್ರ, ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ವಸುಮಿತ್ರಾದ ಶುಂಗವಂಶೀಯರಾದ ರಾಜರು, ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೭೮ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಇದ್ದ ಚರಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ

---

[3] Keith: *Indian Logic*, p. 28.

[4] ಕೆ. ಜಿ. ಶಂಕರ, ನಂದಗಿಕರ್, ಕಾಳೆ, 5–25 B. C.; *I. H. Q.*, I. 309 ff.

ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿರುವ ಭರತವಾಕ್ಯವೂ ಅವನು ಬಹುಪತ್ನಿಯುಳ್ಳವನಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯುಕ್ತಿಯೂ (V. 19) ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಆದರ ಗೌರವಗಳಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಿವೆ.[6] ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಧನಮಿತ್ರನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ, ಬೆಸ್ತರವನಿಗೆ ಉಂಗುರದ ಕಳವಿಗಾಗಿ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ, ವಾಸಸ್ಥಳ, ಜೀವಿತವೃತ್ತಾಂತಾದಿಗಳೊಂದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಅಭಿಮಾನವು ತುಂಬ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯುವ ಕೇಸರ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಅದರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಿಚಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಕಾಶ್ಮೀರವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ, ರಘುವಿನ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ, ತದ್ವತ್ತಾಗಿ, ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಪೋಷಕನೊಡನೆ ಭರತಖಂಡವನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಬರಿಯ ಊಹೆ. ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ (ಲಾವಾಣಕ ಲಂಬಕ) ವತ್ಸರಾಜನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ವರ್ಣನವಿದೆ; ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರವು ಈಚಿನದಾದರೂ ಅವು ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದು; ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮತ್ತು ಅಶ್ವಘೋಷನ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲವೋ ಅವರ ಅನುಭವವೇ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲವೋ ಸಂದೇಹ. ಅವನ ಮತ ವಿಚಾರವೂ ಹೀಗೆಯೇ; ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಸ್ತೋತ್ರವೂ ಬರುತ್ತದೆ, ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತಪರವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಉಪನಿಷತ್ತತ್ತ್ವ

---

[6] "ಮಹತ್ ಖಲು ಪುರುಷಾಕಾರಮಿದಂ ಜ್ಯೋತಿಃ" [ಅಂಕ ೧.] S. Rly, *P O. C.*, 1 (1920).

ಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಚಿತ್ರವು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಅನಿರ್ದೇಶ್ಯವೂ ಆದ ಸಾರಸ್ವತ ಚಿತ್ರ. ಎಷ್ಟೋ ಅರ್ವಾಚೀನ ನಾಟಕಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಂಶ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ತುಂಬಿರುವಾಗ ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊರತು ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ; ಭಾಸನಿಗೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸು ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳು ಮೂರು:—ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಶಾಕುಂತಲ. ಇವು ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದವಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಧೈರ್ಯವು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ; ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಖಂಡನವೂ ನಮ್ರತೆಯೂ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೂಢವಾದ ಪ್ರಬಲ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.[1] ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಕಡೆದು ಬರೆದಿರುವುದೂ, ಅವನ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವು ಪೂರ್ಣ ಪರಿಪಕ್ವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಬರದಿರುವುದೂ, ಅದು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಮಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆ

[1] ೧. ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಿಕಃ—ಮಾ ತಾವತ್. ಪ್ರಥಿತಯಶಸಾಂ ಭಾಸ ಸೌಮಿಲ್ಲ ಕವಿ ಪುತ್ರಾದೀನಾಂ ಪ್ರಬಂಧಾನತಿಕ್ರಮ್ಯ ವರ್ತಮಾನಕವೇಃ ಕಾಲಿದಾಸಸ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಯಾಂ ಕಥಂ ಬಹುಮಾನಃ ?—'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ.'

೨. ಸೂತ್ರಧಾರಃ—ಮಾರಿಷ, ಪರಿಷದೇಷಾ ಪೂರ್ವೇಷಾಂ ಕವೀನಾಂ ದೃಷ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಾ......ಪ್ರಣಯಿಷು ವಾ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಾತ್ ಅಥವಾ ಸದ್ವಸ್ತುಪುರುಷಬಹುಮಾನಾತ್ । ಶೃಣುತ ಜನಾ ಅವಧಾನಾತ್ ಕ್ರಿಯಾಮಿಮಾಂ ಕಾಲಿದಾಸಸ್ಯ—'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ.'

೩. ನಟೀ—ಸುವಿಹಿತ ಪ್ರಯೋಗತಯಾ ಆರ್ಯಸ್ಯ ನ ಕಿಮಪಿ ಪರಿಹಾಪಯಿಷ್ಯತಿ. ಸೂತ್ರಧಾರಃ—ಆರ್ಯೇ ಕಥಯಾಮಿ ತೇ ಭೂತಾರ್ಥಂ—ಆಪರಿತೋಷಾತ್ ವಿದುಷಾಂ......—'ಶಾಕುಂತಲ'.

ಪಡೆದಿರುವುದೂ ವಿಮರ್ಶ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವವರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ ನಿರರ್ಗಳವೂ ಆದದ್ದು. ವಾಗ್ಧೋರಣೆ ಗಂಭೀರವೂ ಧಾರಾಳವೂ ಆದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಅರ್ಥವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ ಚಿಂತಿಸಿ, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ತೆಗೆದು, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಕಡೆದು ಬರೆದಂತಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತುಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ; ಅವನ ಕೈ ಅಷ್ಟು ಪಳಗಿದೆ.

'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ವು ಐದು ಅಂಕಗಳ 'ನಾಟಕ'. ಅದರ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವಿದು:—

ವಿದಿಶಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನೆಂಬ ಅರಸು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು ; ಅವನಿಗೆ ಧಾರಿಣೀ ಇರಾವತೀ ಎಂಬ ಹೆಂಡಿರಿದ್ದರು ; ಅವರಲ್ಲಿ ಧಾರಿಣಿಯೇ ಮಹಾರಾಣಿ. ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ರೂಪದಿಂದ ಮುಗ್ಧನಾದನು. ಅವಳನ್ನು ರಾಜನು ಕಣ್ಣಾರ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಗೌತಮನು (ವಿದೂಷಕ) ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಆಸ್ಥಾನದ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾದ ಗಣದಾಸ ಹರದತ್ತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಗಳ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಇದು ರಾಜನು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೌಶಿಕಿ ಎಂಬ ಪರಿವ್ರಾಜಿಕೆಗೆ ಇದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು ; ಆಕೆ ಈ ಆಚಾರ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯೆಯರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಬಹುದೆಂದಳು. ಅದರಂತೆ ಮಾಳವಿಕೆಯ ನರ್ತನವಾಯಿತು ; ರಾಜನಿಗೆ ಕಣ್ಣು ದಣಿಯಿತು ; ಮನಸ್ಸೂ ಕಲಕಿತು.

ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಗೌತಮನೇ ಅವರ ಸುಗಮಕ್ಕೂ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಲು ಚಿಂತಿಸಿ, ಮಾಳವಿಕೆಯ ಸಖಿಯಾದ ಬಕುಳಾವಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಹಾಕಿಕೊಂಡನು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೂಬಿಡದೆ ಇದ್ದ ರಾಜೋದ್ಯಾನದ ಅಶೋಕ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ದೋಹದ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೂ ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸುಂದರಿಯಾದ ಯುವತಿ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣ ಬಂಗಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪದತಾಡನದ ರುಚಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಆ ಗಿಡಕ್ಕೆ ದೋಹದ ; ಇದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಧಾರಿಣಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ;

ಆದರೆ ಈಗ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಊನವಾಗಿದ್ದು ತಿರುಗಾಡಲಾರದೆ, ಗುಣೈಕಪಕ್ಷಪಾತಿನಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಳವಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಳು; ಅವಳು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ಯಾನವನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲು, ಅವಳ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಬಕುಳಾವಳಿ ಅವಳ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ರಾಜನ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಳು. ಆಗ ರಾಜನುಮುಂದೆ ಬಂದು ಮಾಳವಿಕೆಯೊಡನೆ ಉಪಚಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಆ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಆಟಕ್ಕೆಂದು ಬಂದು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂಚಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಇರಾವತಿ ಶಿವಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಕರಡಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು; ಎಲ್ಲವೂ ವಿರಸವಾಗುವುದು. ರಾಣಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಮಾಳವಿಕೆಗೂ ಅವಳ ಸಖಿಗೂ ಬಂಧನವಾಗುವುದು.

ಗೌತಮನು ನಿರಾಶನಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ, ಮಹಾರಾಣಿಯ ನಾಗಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾರಾಗಾರದ ಕಾವಲುಗಾರಳಾದ ಮಾಧವಿಕೆಗೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಬಂಧವಿಮೋಚನೆಯಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ಅವನು ವೈದ್ಯನಾದ ಧ್ರುವಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಒಳಹಾಕಿಕೊಂಡು, ತನಗೆ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿದಂತೆ ಕುಂಟುತ್ತ ನರಳುತ್ತ ಬಂದು ಮಹಾರಾಣಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡನು. ಆಕೆ ಅವನನ್ನು ಧ್ರುವಸಿದ್ಧಿಯ ಹತ್ತಿರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು, ಅವನು 'ಉದಕುಂಭ ವಿಧಾನ'ದಿಂದ ವಿಷವಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾಗಮುದ್ರಿಕೆ ಬೇಕೆಂದನು. ಇವರ ಪಿತೂರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದು ರಾಜನನ್ನು ಮಂತ್ರಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನು. ವಿದೂಷಕನು ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ರಾಜನಿಗೂ ಅವಳಿಗೂ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ತಾನು ಕೊಟಡಿಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕೂತುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಹಾಗೇ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗಿಬಿಡುವನು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಒಬ್ಬ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಅನುಮಾನಗೊಂಡು ಈ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಇರಾವತಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು, ಅವಳು ಬಂದು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ—ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪ್ರಣಯಚರಿತ್ರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ! ದೊರೆಗೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತೋರದೆ ಇರುವಾಗ ಅವನ ಮಗಳು ವಸುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೋತಿಗೆ ಹೆದರಿಕೊಂಡಿತ್ತೆಂದೂ ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದರೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲೊಲ್ಲದೆಂದೂ ವರ್ತಮಾನ ಬರುವುದು. ರಾಜನು ಈ ನೆವ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಸಾಕೆಂದು ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು. ಇತ್ತ ಅಶೋಕವು ಪುಷ್ಪಿತವಾಯಿತೆಂಬ ವರ್ತಮಾನವೂ ಬಂತು. ಅದು ಐದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ

ಪುಷ್ಪಿತವಾದರೆ ಮಾಳವಿಕೆಯ 'ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡು'ವುದಾಗಿ ಧಾರಿಣೀ ದೇವಿ ಹೇಳಿದ್ದಳು; ಇದನ್ನು ನೆನೆದು ಮಾಳವಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಡನೆ ಹೊರಟುಹೋದಳು.

ಈಗ ದೊರೆಯ ಭಾವಮೈದುನನೂ ಸೇನಾಪತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ವೀರಸೇನನು ವಿದರ್ಭ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಯಜ್ಞಸೇನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಅವನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ಅವನ ದಾಯಾದಿ ಮಾಧವಸೇನನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತನ್ನ ವಿಜಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದನು. ಅವನು ಈ ವೃತ್ತಾಂತದೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಉಪಾಹಾರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗಿಯರೂ ಇದ್ದರು; ಅವರು ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳು ತಮ್ಮ ರಾಜಪುತ್ರಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು. ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿ ಅವಳು ಮಾಧವಸೇನನ ತಂಗಿಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಮಾಧವಸೇನನು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಲು ಅವನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಸುಮತಿ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಕೌಶಿಕಿಯನ್ನೂ ತನ್ನ ರಾಜನ ತಂಗಿ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಒಂದು ವರ್ತಕರ ಗುಂಪನ್ನು ಸೇರಿ ವಿದಿಶಾ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಾಡುಕಳ್ಳರ ಪಡೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸುಮತಿ ಅವರೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಮೃತಪಟ್ಟನು. ಕೌಶಿಕಿಯೂ ಮಾಳವಿಕೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಲು, ಕೌಶಿಕಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯ ವೇಷದಿಂದ ಧಾರಿಣಿಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಳು; ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ವೀರಸೇನನು ಕಳ್ಳರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಧಾರಿಣಿಯಲ್ಲಿಗೇ ತಂದುಬಿಟ್ಟನು; ಕೌಶಿಕಿ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾದೇಶದ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಳವಿಕೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಸೇವಕಳಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ಅನುರೂಪನಾದ ವರನನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಾಗ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ಮಗನಾದ ವಸುಮಿತ್ರನು, ತನ್ನ ತಾತನಾದ ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರನ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ಹಿಂದಾಲಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದು ಜಯಶೀಲನಾದನೆಂದೂ ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರನು ಯಜ್ಞ ದೀಕ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದು ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ವರ್ತಮಾನ ಬರುವುದು. ಧಾರಿಣೀದೇವಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿ, ಆ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗಿಯೂ ಮಾಳವಿಕೆಗೆ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ನಡಸಿಕೊಡಲೂ, ಅವಳನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವಳು.

ಹೀಗೆ ಇದು ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರದ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಾನವನದ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಣಯಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಿಪ್ಲವ ಬಂಧನ ವಿಮೋಚನ ಹೊಡೆದಾಟ ಬಡಿದಾಟ ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಗಳ ವೀರವೃತ್ತಾಂತವು ಬಂದರೂ ಅದು ರಾಜನ ಕನ್ಯಾಸಂಪಾದನ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ, ಗೌಣ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವ್ಯ. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಮತಂತ್ರ ಸಚಿವನಾದ ವಿದೂಷಕನ ಕುಟಿಲಕಾರ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕೊನೆಗೆ ಧಾರಿಣೀದೇವಿಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಫಲಬಿಡುವುದು. ಮಹಾರಾಣಿಯಲ್ಲ ದಿದ್ದರೂ ಮಾಳವಿಕೆಯೇ ನಾಯಿಕೆ. ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಅವಳೆ; ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ 'ಶಾಕುಂತಲ' ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಉಚಿತವಾಗುವುದಾದರೆ, ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಕ್ಕೆ 'ಮಾಳವಿಕಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇನ್ನೂ ಉಚಿತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವಳಿಗಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನಿಗಿಲ್ಲ; ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿ ಉದಯನನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಭಿತ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಚಿಂತೆ ಗಮನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಾಳವಿಕೆಯ ಮೇಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಜನು ಅವಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಮತ್ತಾವ ಶೃಂಗಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳು ವಿನಿಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಣನೆ ಈಚಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆಯಂತೆ ಬರಿಯ ಕವಿಸಮಯಾನುಸಾರಿಯಾದ ಶಬ್ದಜಾಲವಲ್ಲ; ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಂದರಿಯೂ ಯುವತಿಯೂ ಕಲಾನಿಪುಣೆಯೂ ಆದ ಸ್ತ್ರೀರತ್ನವೊಂದನ್ನು ರಸಿಕನಾದ ಕಾಳಿದಾಸನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬರೆದನೋ ಏನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ಶಾಕುಂತಲಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಣಯ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ. ಒಂದು, ಗಂಧರ್ವಾಪ್ಸರೆಯರ ಅತಿಮಾನುಷ ಲೋಕ; ಇನ್ನೊಂದು, ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಛಾಂದಸ ಪ್ರಪಂಚ. ಊರ್ವಶೀ ಶಕುಂತಲೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಋಷಿಪುತ್ರಿಯರು. ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಣಯವು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಆವಾಸವಾದ ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ

ಪ್ರಣಯದಷ್ಟು ಮೋಹಕವಲ್ಲ ; ಇಂಥ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ಹಿಡಿದು ನಾಟ್ಯವಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ : ಅವಳನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾದ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಂಗಭಂಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕುಳಿತಾಗ, ನಿಂತಾಗ, ತಿರುಗಿಕೊಂಡಾಗ, ನಕ್ಕಾಗ, ನಡೆದಾಗ, ಹೂಕೊಯ್ಯುವಾಗ, ಮುಡಿಯುವಾಗ, ನಮಸ್ಕರಿಸುವಾಗ, ವಿಲಾಸಿನಿಯರ ವಿಲಾಸವು, ಎಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ; ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂತೋಷ, ನಾಚಿಕೆ, ಹೆದರಿಕೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವಳು ಅಭಿನಯಿಸುವಂತೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕುಶಲೆಯಾದ ನಟಶ್ರೇಷ್ಠಳು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದಾದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರವು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಹು ಮನೋಹರವಾಗಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಶೃಂಗಾರ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ನಾಯಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕವಿ ಉಚಿತವಾದ ಆವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆ ನಡೆಯುವುದು ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರ; (ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರನ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯೂ ವಸುಮಿತ್ರಯುವನರ ರಣರಂಗವೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಹು ದೂರ;) ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀಮಲೆಯಾಳ ; ಪ್ರಮದೋದ್ಯಾನ ; ವಸಂತಕಾಲದ ಹಸುರು ಹೂಗಳು ; ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ನವಿಲು, ಪಾರಿವಾಳ ಮುಂತಾದ ಹಕ್ಕಿಗಳೂ ; ಜಲಯಂತ್ರ, ಲತಾಮಂದಿರ, ದೋಲಾಗೃಹ ; ಅಲ್ಲಿ ಪತಿಯೊಡನೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ 'ಮಧುಮತ್ತೆ'ಯಾದ ಪ್ರೌಢೆ—ಇರಾವತೀ ; ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಶೋಕವನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ವಸಂತಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತೆ ಯುವತಿಯೂ ಸುಂದರಿಯೂ ಅವಿವಾಹಿತೆಯೂ ನಾಟ್ಯಕಲಾ ನಿಪುಣೆಯೂ, ಆದರೆ, ಸಜ್ಜನೆಯೂ ಲಜ್ಜಾ ಪರಿಶೋಭಿತೆಯೂ ಆದ ಮಾಳವಿಕೆ ; ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಸೇವಕಳಾಗಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಪುತ್ರಿ. ಅವಳಿಗೆ ಅನುರೂಪರಾದ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರು ; ಅವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ನೋಡಿ :— ಬಕುಳಾವಳಿಕೆ, ಕೌಮುದಿಕೆ, ನಿಪುಣಿಕೆ, ಮದನಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇರಾವತಿ ಧಾರಿಣಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೃಂಗಾರಾಭಿನಯವನ್ನು

ನೋಡಬಹುದು ; ಆದರೆ ಇವರಿವರಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ. ಧಾರಿಣಿ ಮಹಾದೇವಿ, ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಔದಾರ್ಯ ಉದಾತ್ತತೆಗಳನ್ನುಳ್ಳವಳು ; ಇರಾವತಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಆವಳಿಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕವಳು ; ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಔದಾರ್ಯ ಉದಾತ್ತತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಕ್ಕವಳು ; ಪ್ರಮದೆ, ಮತ್ಸರಿ, ಮುಂಗೋಪಿ. ಅವಳ ತೃಪ್ತಿಗೆಂದೇ ಧಾರಿಣೀದೇವಿ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿದೂಷಕನು ಹಾವು ಕಚ್ಚಿತೆಂದು ಬಂದಾಗ ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡದೆ ಭೂತದಯೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ನಾಗಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಡುವಳು ; ಇರಾವತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಹತ್ತು ಸಲ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಧಾರಿಣಿ ರಾಜನ ತಳತಂತ್ರವನ್ನು ಊಹಿಸಿದ್ದರೂ ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವು ಬೇಡಲೇಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳಲಾರದೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಳು; ಇರಾವತಿ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹೀಗೆ ದರ್ಪ, ಕೋಪ, ಕಾಠಿಣ್ಯ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಶೃಂಗಾರಾಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ವಿದೂಷಕರೇ ಮುಖ್ಯ ; ಇವರಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿದೆ ; ಅವನ ಹಸಿವು ದಡ್ಡತನಗಳಿಗಿಂತ ಹಾಸ್ಯ ನೈಪುಣ್ಯ ಚತುರತೆಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ. ರಾಜನು ಧೀರೋದಾತ್ತನಿಗೂ ಧೀರಲಲಿತನಿಗೂ ಮಧ್ಯಸ್ಥನಾಗಿ "ಸೂನೋಪರಿಚರೋ ವಿಹಂಗಮ ಇವಾಮಿಷಲೋಲುಪೋ ಭೀರುಕಶ್ಚ" (ಅಂಕ II) ಎಂಬ ವಿದೂಷಕನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅರ್ಹನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತನಾದ 'ಈಶ'ನಂತೆ 'ಪ್ರಣತಬಹುಫಲ'ನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ, ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ತನಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದನೆಂದೂ, ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲನಾಗಿದ್ದರೂ 'ಅವಿಷಯಮನಸ್ಕ'ನಾದ ಉತ್ತಮ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಕವಿಯ ಆಶಯವಿರಬಹುದು ; ದುಷ್ಯಂತನು ಅಂಥವನು. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕವು ಎರಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಮಾಡಿದುದಾಗಿದೆ—ಒಂದು ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯ ಕಥೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಯ ಕಥೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಹರದತ್ತ ಗಣದಾಸರಿಗೆ ವ್ಯಾಜ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿ, ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಹಾರಾಣಿಯ ಕೈಯಲ್ಲೇ ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿ, ಮಾಳವಿಕೆಯ ನಾಟ್ಯವಾದ ಮೇಲೆ ಹರದತ್ತನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕವು ಮೊದಲಾಗುವುದೂ ಮುಗಿಯುವುದೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಯ ಹಾಗೆ ; ಕೌತುಕ ಕಳವಳಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅಡ್ಡಿ ಅನುಪಪತ್ತಿಗಳು ಬಂದು, ಕೊನೆಗೆ ತೊಡಕುಗಳೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ಮಯಜನಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು, ಮಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಕಥಾಪ್ರವಾಹವು ಕೋಪ, ವೈದ್ಯ, ಕಾಲುನೋವು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಿಂತು, ಮತ್ತೆ ಹರಿದು ಬೆಳೆದು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ಮಾತು ವಾಕ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಡೆದು ಕೆತ್ತಿ ನಯಗೊಳಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ—

೧. ಹಳೆಯದು–ಹೊಸದು—

ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ
ನ ಚಾಪಿ ಸರ್ವಂ ನವಮಿತ್ಯವದ್ಯಂ ।
ಸಂತಃ ಪರೀಕ್ಷ್ಯಾನ್ಯತರದ್ ಭಜಂತೇ
ಮೂಢಃ ಪರಪ್ರತ್ಯಯನೇಯಬುದ್ಧಿಃ ॥ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೨. ನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ—

ದೇವಾನಾಮಿದಮಾಮನಂತಿ ಮುನಯಃ ಕಾಂತಂ ಕ್ರತುಂ ಚಾಕ್ಷುಷಂ
ರುದ್ರೇಣೇದಮುಮಾಕೃತವ್ಯತಿಕರೇ ಸ್ವಾಂಗೇ ವಿಭಕ್ತಂ ದ್ವಿಧಾ ।
ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋದ್ಭವಮತ್ರ ಲೋಕಚರಿತಂ ನಾನಾರಸಂ ದೃಶ್ಯತೇ
ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ ॥ (I. ೪)

೩. ಪಾತ್ರಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ—

ಪಾತ್ರವಿಶೇಷನ್ಯಸ್ತಂ ಗುಣಾಂತರಂ ವ್ರಜತಿ ಶಿಲ್ಪಮಾಧಾತುಃ ।
ಜಲಮಿವ ಸಮುದ್ರಶುಕ್ತೌ ಮುಕ್ತಾಫಲತಾಂ ಪಯೋದಸ್ಯ ॥ (I. ೬)

೪. ವಿದ್ಯೆ-ಜೀವಿಕೆ—

ಯಸ್ಯಾಗಮಃ ಕೇವಲಜೀವಿಕಾಯೈ
ತಂ ಜ್ಞಾನಪಣ್ಯಂ ವಣಿಜಂ ವದಂತಿ ॥ (I. ೧೭)

೫. ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ—

ಅಂಗೈರಂತರ್ನಿಹಿತವಚನೈಃ ಸೂಚಿತಃ ಸಮ್ಯಗರ್ಥಃ
ಪಾದನ್ಯಾಸೋ ಲಯಮನುಗತಸ್ತನ್ಮಯತ್ವಂ ರಸೇಷು ।
ಶಾಖಾಯೋನಿರ್ಮೃದುರಭಿನಯಸ್ತದ್ವಿಕಲ್ಪಾನುವೃತ್ತೌ
ಭಾವೋ ಭಾವಂ ನುದತಿ ವಿಷಯಾದ್ರಾಗಬಂಧಃ ಸ ಏವ ॥ (II.೮)

೬. ಸಪತ್ನೀಸ್ನೇಹ—

ಪ್ರತಿಪಕ್ಷೇಣಾಪಿ ಪತಿಂ ಸೇವಂತೇ ಭರ್ತೃವತ್ಸಲಾಃ ಸಾಧ್ವ್ಯಃ ।
ಅನ್ಯಸರಿತಾಂ ಶತಾನಿ ಹಿ ಸಮುದ್ರಗಾಃ ಪ್ರಾಪಯಂತ್ಯಬ್ಧಿಂ ॥ (V.೧೯)

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಾಟ್ಯಗಳೆರಡರ ಗುಣಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೂ ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ ರೂಪಕಗಳ ಗೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಸುರುಗಾಯಿ ; ಬಲಿತು ಬಿರಿದಿರುವ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಹಣ್ಣಲ್ಲ.

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯವು ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಶಾಕುಂತಲಗಳ ನಡುವೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಪ್ರಣಯ ವೃತ್ತಾಂತ ; ರಾಜನು ತನ್ನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ, ತಾನು ಮೋಹಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸೇರಿ ಸುಖವಾಗಿರುವುದು. ಮಾಳವಿಕೆ ಭೂಲೋಕದ ಸುಂದರಿ ; ಊರ್ವಶಿ ದಿವ್ಯಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಅಪ್ಸರೆ ; ಆದರೂ ಅವಳ ಪ್ರೇಮವು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಇಹಲೋಕದ್ದು ; ಫಲ ಇಂದ್ರಿಯಸುಖ ; ಎಂಥವನನ್ನಾದರೂ ಮರಳುವ, ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವ, ಪ್ರಬಲ ಪ್ರೇಮ ; ಶಕುಂತಲೆ ಅಪ್ಸರೆಯ ಮಗಳು ; ಭೂಲೋಕದವಳೂ ಹೌದು ; ಆದರೆ ಅವಳ ಪ್ರೇಮವು ಉಚ್ಚತರವಾದದ್ದು ; ಅದು ತಾನೂ ಶುದ್ಧಿಗೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪರಿಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಫಲಿಸುವ ಪವಿತ್ರ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದಿವ್ಯಭಾವ ; ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಆ ಪರಿಪಕ್ವಪ್ರಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ; ಆದರ

ಆವೇಗವು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ ; ಏಕೆಂದರೆ ಉರ್ವಶಿ ಸ್ವತಂತ್ರೆಯಾದ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚಪ್ರಕೃತಿಯ ದೇವಲೋಕದ ಪ್ರೌಢವೇಶ್ಯೆ. ಅವಳು ತಾನಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರ ವೀರಪುರುಷನನ್ನು ನಂದನವನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ವಿಹರಿಸುವಳು ; ಅವಳಿಗೆ ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ ; ಸವತಿಯರ ಕಾಟವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಒಬ್ಬಳು ಅವಳನ್ನು ಮಾಳವಿಕೆಯಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿಡುವುದಿರಲಿ, ಕಣ್ಣಿಂದಲೂ ನೋಡದೆ, ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವಳು ; ಹೋದದ್ದೂ ಹೋದದ್ದೇ, ಮತ್ತೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಳವಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವಳು ; ಅವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ ; ಉರ್ವಶಿಗೆ ಮಗುವಾದರೆ, ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಅದನ್ನು ಅವಳೂ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವಳು ; ಶಕುಂತಲೆಯ ಮಗನು ಗರ್ಭಮೊದಲುಗೊಂಡು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದವನು ; ಆದರೆ ಶಕುಂತಲೆ ಎಂದಿಗೂ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟವಳಲ್ಲ ; ಅವನೊಡನೆಯೇ ರಾಜನು ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯುವನು. ಇದರಿಂದ ಪಾರ್ಥಿವಚರಿತ್ರೆ ಸ್ವರ್ಗಸೋಪಾನವನ್ನಡರಿದರೆ, ಉರ್ವಶೀಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಸ್ವರ್ಗವು ಭೂಗತವಾಗುವುದು.

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಐದು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಅದರ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವಿದು—

ಕುಬೇರಭವನದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಪ್ಸರೆಯರಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶಿಯನ್ನೂ ಅವಳ ಸಖಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನೂ ಕೇಶಿಯೆಂಬ ದಾನವನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋದನೆಂದು ಕೇಳಿ ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪುರೂರವನು ಅವರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವನು. ಹೇಮಕೂಟಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಮತ್ತೆ ಸೇರಿ ದೇವೇಂದ್ರನು ಕಳುಹಿಸಿದ ಚಿತ್ರರಥನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವರಾಜನೊಡನೆ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವರು. ಉರ್ವಶೀ–ಪುರೂರವರಿಗೆ ಪ್ರೇಮವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು.

ರಾಜನು ವಿರಹಪೀಡಿತನಾಗಿ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿರಲು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಉರ್ವಶಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯೊಡನೆ ಬಂದು ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದು, ಮೊದಲು ಭೂರ್ಜಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದೂ ಆಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಮೂಲಕವೂ

ತನ್ನ ಮನೋಗತವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ರಾಜನನ್ನು ಕಾಣುವಳು. ಎಲ್ಲರೂ ಎಷ್ಟೋ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಿರುವಾಗ, ಒಬ್ಬ ದೇವದೂತನು ಒಂದು ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಇಂದ್ರನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಉತ್ಸಾಹಭಂಗವಾಗುವುದು. ಈ ಮುಂಚೆಯೇ ವಿದೂಷಕನ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದಲೂ ನಿಪುಣಿಕೆಯ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದಲೂ ಉರ್ವಶೀ ವೃತ್ತಾಂತವು ರಾಣಿಗೆ ತಿಳಿದು ಅವಳು ರಾಜನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಗಾಳಿಗೆ ಹಾರಿಹೋಗಿದ್ದ ಭೂರ್ಜಪತ್ರವು ಅವಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಂದೇಹವು ಪ್ರಬಲವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸಿಕ್ಕದೆ ಕಳವಳಪಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನು ಅವಳನ್ನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಂಡು ಅವಳ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುವನು. ರಾಣಿ ಅವನ ಅನುನಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಹೋಗುವಳು.

ಅತ್ತ, ದೇವಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀ ರಚಿತವಾದ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಸ್ವಯಂವರ'ವೆಂಬ ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯವು ನಡೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಅವಳ ಸಖಿ ಯಾರನ್ನು ವರಿಸುತ್ತೀಯೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, 'ಪುರುಷೋತ್ತಮನನ್ನು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ 'ಪುರೂರವನನ್ನು' ಎಂದುಬಿಟ್ಟಳು. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾದ ಭರತಮುನಿಗಳು ಕುಪಿತರಾಗಿ ದೇವಲೋಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ಶಾಪಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಇಂದ್ರನು ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಅವಳು ತನ್ನ ಪ್ರಣಯಿಯಾದ ಪುರೂರವನಲ್ಲಿ ಸಂತಾನ ದರ್ಶನವಾಗುವವರೆಗೆ ಇದ್ದು ಪುನಃ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದೆಂದು ಅವಳ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವಧಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಅವಳು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಸಖಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯೊಡನೆ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ರಾಜನ ಮಣಿಹರ್ಮ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಇಳಿದಳು. ಆಗ ರಾಜನು ರಾಣಿಯ ಇಷ್ಟದಂತೆ ರೋಹಿಣೀ ಚಂದ್ರ ಸಮಾಗಮೋತ್ಸವವನ್ನು ನೋಡಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದನು. ಉರ್ವಶಿ ತನ್ನ ತಿರಸ್ಕರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪೂಜಾಸಾಮಗ್ರಿಯೊಡನೆ ರಾಣಿ ಬರುವಳು. ರಾಜನಿಗೂ ತನಗೂ ಬಂದಿದ್ದ ಮನಸ್ತಾಪವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳಿಗೆ ಈ ಚಂದ್ರಪೂಜೆ ಒಂದು ನೆವ; ಅಂದು ಅವಳು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದದ್ದು ನಿಜವಾಗಿ 'ಪ್ರಿಯಪ್ರಸಾದನ' ವ್ರತ. ರಾಜನು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿಯೇ ಇರುವನು. ರಾಣಿಯೂ ಚಂದ್ರಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಮಾಡಿ,

ತನ್ನ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ರಾಜನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಅನುಜ್ಞೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗುವಳು. ಕೂಡಲೆ ಉರ್ವಶಿ ರಾಜನು ನೆನೆದಂತೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದು ಅವನ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ಅವನು ಸ್ಪರ್ಶ ದಿಂದಲೇ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಲು, ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಳು.

ರಾಜನು ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಉರ್ವಶಿಯೊಡನೆ ಗಂಧ ಮಾದನ ಪರ್ವತದ ಮನೋಹರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ಮರಳುಗುಡ್ಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾಧರಿ ಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದನೆಂದು ಉರ್ವಶಿ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಮಾರವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು, ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲತೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಳು. (ತನ್ನ ವನಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಹೆಂಗಸರು ಬಂದರೆ ಅವರು ಲತೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಶಾಪವಿತ್ತು). ರಾಜನು ಇವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದವ ನಂತೆ ಕಂಡ ಕಂಡ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳುತ್ತಾ ಆಕ್ರೋಶಿಸುತ್ತಾ ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸಂಗಮನೀಯ ಮಣಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರಲು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ; ಉರ್ವಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಹಾರವು ಮುಗಿದು ಅವರು ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವರು. ಸಂಗಮನೀಯಮಣಿ ಉರ್ವಶಿಯ ಚೂಡಾ ಮಣಿಯಾಗುವುದು.

ಒಂದು ದಿನ ಆ ಮಣಿಯನ್ನು ಚಿನ್ನದ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತರುತ್ತಿರಲು, ಮಾಂಸದ ತುಂಡೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಹದ್ದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾರಿಹೋಯಿತು. ಅದನ್ನು ರಾಜನು ಹೊಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ಬಾಣಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮೀರಿಹೋಯಿತು. ಎಲ್ಲರೂ ಅದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿರಾಶ ರಾಗಿರಲು, ಒಬ್ಬ ಕಿರಾತ ಬಂದು, ಯಾರೋ ಆ ಹದ್ದನ್ನು ಬಾಣದಿಂದ ಹೊಡೆದು ಕೊಂದರೆಂದು ಆ ಬಾಣವನ್ನೂ ಮಣಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುವಳು. ಬಾಣದಲ್ಲಿ 'ಉರ್ವಶೀ–ಪುರೂರವ ಪುತ್ರನಾದ ಆಯು' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಜನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವುದು. ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ಒಬ್ಬ ತಾಪಸಿ ಆಯುವನ್ನು ಕರೆತಂದು, ಅವನನ್ನು ರಾಜನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಿಸಬಾರದೆಂದು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಉರ್ವಶಿ ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಳೆಂದೂ, ಈಗ ಅವರು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೆಸ

ಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಊರ್ವಶಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆಂದೂ ಹೇಳುವಳು. ರಾಜನಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಆದರೆ ಊರ್ವಶಿಗೆ ದುಃಖ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದ್ರನ ಮಾತಿನಂತೆ ಅವಳು ಈಗ ಪುರೂರವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧವು ಒದಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಂದ್ರನು ಅದರಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕೋರಿ, ಅವನನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಊರ್ವಶಿ ಅವನೊಡನೆ ಆಜೀವವಾಗಿ ಇರಬಹುದೆಂದು ನಾರದರ ಸಂಗಡ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುವನು. ಆಯುವಿಗೆ ನಾರದರು ಯೌವರಾಜ್ಯ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವರು.

ಊರ್ವಶೀ–ಪುರೂರವರ ಕಥೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಇದು ವೇದ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೋ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೋ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ[7] (ಮಂ. ೧೦, ಸೂ. ೯೫) ಸೂಚಿತವಾದ ಪುರೂರವನ ವಿರಹ ವೃತ್ತಾಂತವು, ಪದ್ಮಪುರಾಣ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಭಾಗವತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

ಊರ್ವಶಿ ಮಿತ್ರಾವರುಣರ ಶಾಪದಿಂದ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರೂರವನನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದಳು. ಪುರೂರವನು ಒಪ್ಪಲು, ಊರ್ವಶಿ ತಾನು ಕೆಲವು ನಿಬಂಧನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಅವೇನೆಂದರೆ—(೧) ತಾನು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎರಡು ಆಡುಗಳನ್ನು ಅವನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. (೨) ತನಗೆ ತುಪ್ಪವನ್ನೇ ಆಹಾರವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕು. (೩) ತನಗೆ ಅವನು ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಕೂಡದು—ಎಂದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ಒಪ್ಪಿದನು. ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇಬ್ಬರೂ ಸುಖವಾಗಿರಲು ಒಂದು ದಿನ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಊರ್ವಶಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬೇಜಾರಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರಲು ಅವರು ಕೆಲವು ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆ ಗಂಧರ್ವರು ಊರ್ವಶಿಯ ಮಂಚಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಅವಳ ಆಡುಗಳನ್ನು ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು ; ಅವು ಅರಚಿಕೊಳ್ಳಲು

---

7 ಉಷಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯ—ಇವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವೇದದಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶೀ ಪುರೂರವರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿಯೇ ಎದ್ದು ಬಂದನು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಂಧರ್ವರು ಮಿಂಚನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಊರ್ವಶಿ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ, ತನ್ನ ನಿಯಮವು ತಪ್ಪಿತೆಂದು ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿ ಹೊರಟುಹೋದಳು.

ಪುರೂರವನು ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಅಲೆಯುತ್ತ ಬಂದು ಮಾನಸ ಸರೋವರದ ಹತ್ತಿರ ಅವಳನ್ನು ಪುನಃ ಕಂಡನು. ಅವಳು ಆಗ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷವಾದ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕೆಂದಳು. ಅದರಂತೆ ಬಂದಾಗ ಅವನು ಒಂದು ದಿನ ಮಾತ್ರ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾರಿ ಬರುತ್ತ ಅವನು ಆಯು ಮುಂತಾದ ಆರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದನು; ಆದರೆ ಅವಳೊಡನೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಇದ್ದು ಬಿಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಆಸೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ಅವರು ಅವನಿಗೆ ಅಗ್ನಿಸ್ಥಾಲಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ಅವನು ಒಂದು ದಿನ ಮರೆತು ಮನೆಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟನು. ಜ್ಞಾಪಕ ಬಂದಾಗ ಪುನಃ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಲು ಆ ಸ್ಥಾಲಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬನ್ನಿಯಮರವೂ ಅದರೊಳಗಿನಿಂದ ಒಂದು ಅರಳಿಯ ಮರವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮಥಿಸಿ, ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಅವನು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಗಂಧರ್ವಲೋಕವನ್ನು ಪಡೆದನು.

ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ[8] ಬರುವ ಕಥೆಗೂ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಯಾಜ್ಞಿಕ ಪಾಠಕ್ಕೂ ಬಹುವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಪುರೂರವನು ಒಂದು ದಿನ ನಂದನವನದಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸಲು ವಿಷ್ಣು ಅವಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಇಂದ್ರನಿಂದ ಕೊಡಿಸಿದನು. ಪುರೂರವನು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಊರಿಗೆ ಕರೆತಂದು ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತ ಒಂದು ದಿನ ದೇವಾಸುರರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿ, ಆ ವಿಜಯೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆ

---

[8] ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರವು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಈಚಿನದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಬೃಹತ್ಕಥೆ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಪ್ಸರೆಯರ ನರ್ತನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದನು. ರಂಭೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಲು ಪುರೂರವನು ನಕ್ಕನು. ಅವಳು 'ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ನೀನೇನು ಬಲ್ಲೆ ಈ ದೇವನಾಟ್ಯದ ಗುಟ್ಟನ್ನು?' ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಳು. ಪುರೂರವನು 'ಉರ್ವಶಿಯಿಂದ ಬಲ್ಲೆ; ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಷ್ಟು ನಿಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯನಾದ ತುಂಬುರನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂದನು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ತುಂಬುರನು ಅವನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ತನಕ ಉರ್ವಶೀವಿಯೋಗವಾಗಲೆಂದು ಶಾಪಕೊಟ್ಟನು. ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ಗಂಧರ್ವರು ಅಪಹರಿಸಿದರು. ಆಗ ಪುರೂರವನು ಹರಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಪಡೆದು ಅವಳೊಡನೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದನು. ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಪುರೂರವನು ಒಂದು ದಿನ ಕೇಶಿರಾಕ್ಷಸನ ಕೈಯಿಂದ ಉರ್ವಶೀ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದ್ರನೊಡನೆ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೀಗಿರಲು ಒಂದು ಸಲ ಭರತನು 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಸ್ವಯಂವರ'ದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶೀ ಮೇನಕೆ ರಂಭೆಯರು ಅಭಿನಯ ಮಾಡಿದರು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ ಉರ್ವಶಿ ಎದುರಿಗೆ ಪುರೂರವನನ್ನು ನೋಡಿ ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡು ಭರತನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡಲು, ಭರತನು ಕೋಪಗೊಂಡು ಅವಳು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಲತೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಪುರೂರವನು ಪಿಶಾಚತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದೂ ಶಪಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಅವಳು ಅವನೊಡನೆ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಶಾಪ ಕೊನೆಗೊಂಡಮೇಲೆ ಆಯುರ್ಮುಂತಾದ ಎಂಟು ಜನ ಪುತ್ರರನ್ನು ಪಡೆದಳು.

ಈ ಕಥೆಯ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಪಕಥೆ ಇದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಗಳು ಪುರೂರವನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದುವು. ಅವನು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವಕೊಡಲು, ಮಿಕ್ಕೆರಡೂ ಕೋಪಗೊಂಡುವು. ಲೋಭದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕಷ್ಟಬರಲೆಂದು ಅರ್ಥವೂ, ಪ್ರಿಯಾವಿರಹದಿಂದ ಗಂಧಮಾದನ ಪರ್ವತದ ಕುಮಾರವನದಲ್ಲಿ ಅವನು ವ್ಯಥೆಪಡಲೆಂದು ಕಾಮವೂ ಶಪಿಸಿದುವು. ಆದರೆ "ಬಹುಕಾಲ ಧರ್ಮದಿಂದ ಜೀವಿಸಿ ಸುಖವಾಗಿರು'' ಎಂದು ಧರ್ಮವು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿತು.

ಈ ಕಥೆಗೂ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದ ಕಥೆಗೂ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇದರಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನೆಂದು ಹೇಳಲು ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಮತ್ಸ್ಯ ಪುರಾಣದ ಕಾಲವು ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣ ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಪುರಾಣದ ಯಾವ ಉಪಾಖ್ಯಾನವು ಹೇಗೆ ಬಂತೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಗ್ನಿಮಥನ ವಿಷ್ಣೂಪಾಸನೆಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಯ ಕಥೆಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳಾದರೂ ನಾಟಕ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಗರವು ವೈದಿಕ ಕಥೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನು ಸಹಾಯಮಾಡಿದನೆಂಬ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆಂದು ಕವಿ ಈ ಕಥೆ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ತನಗೆ ಬೇಕುಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿ ಕೊಂಡನೆಂದು ಹೇಳಲು ಮೊದಲೇ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದರೂ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು ಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ, ಊರ್ವಶೀ ಪುರೂರವರ ಪ್ರಣಯದ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಪೋಷಣೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶೀ ವಿಕ್ರಮರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯ ಉಂಟಾಗುವುದು ಮಿತ್ರಾವರುಣರ ಶಾಪದಿಂದ. ಉರ್ವಶೀ ಪತಿತಳಾದಾ ಗಲ್ಲ; ಅವಳು ಕುಬೇರನ ಮನೆಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತ ಪುರೂರವನಿಂದ ಉಪಕೃತಳಾಗಿ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಜನ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರ ಕಂಡಾಗ. ತುಪ್ಪವನ್ನೇ ಕುಡಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು, ಆಡುಗಳನ್ನು ಎಡೆ ಬಿಡದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು, ಎಂಬ ಯಜ್ಞವಾಸನೆಯುಳ್ಳ ನಿಬಂಧನೆ ಗಳಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಂಭೀರವಲ್ಲದ ನಗ್ನತೆಯ ನಿಬಂಧನೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗಿ ಕವಿ ಸಂತಾನದರ್ಶನ ವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉರ್ವಶಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು

ರಾಜನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಖುಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ವಿದೂಷಕನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಕುಚೋದ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶೀ ಲಾಭವನ್ನೂ ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪುತ್ರಲಾಭವನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗರಂಜನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡುಮಗುವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಆಡಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡದೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಖುಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಹುಡುಗ ನನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಇರಿಸಿದ್ದೆಂಬುದು ತಾಯಿಯಾದ ಯಾವ ಹೆಂಗಸೂ ಮಾಡತಕ್ಕದಲ್ಲವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಪುರೂರವನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಇದ್ದ ಗೃಢತರ ವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾರ ಣಾಂತರದಿಂದ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುಂತಿ ಗಂಗೆಗೆ ಎಸೆದುಬಿಡಲಿಲ್ಲವೆ? ರಾಜನ ಕಡೆ ವಿದೂಷಕನೂ ರಾಣಿಯೂ ರಾಣಿಯ ಕಡೆ ನಿಪುಣಿಕೆಯೂ ಸ್ವಗಂಧೀ ಕವಿಕಲ್ಪಿತಗಳಾದ ಪಾತ್ರಗಳು. ರಾಣಿ ಮೊದಲು ಅಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟು ಕೊಂಡರೂ ಕೂಡಲೆ ನಿಯಮವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ರೋಹಿಣೀಚಂದ್ರನನು ಪೂಜಿಸುವ ನೆವದಿಂದ ಪತಿ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪತಿಪ್ರಾಣೆಯಾಗಿದ್ದ ಕುಲವಧುವಿನಂತೆ ಅವನ ಸುಖಶಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಕಂಟಕವನ್ನು ತೆಗೆದು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಅಡಗಿ ಕೊಂಡು ಬಿಡುವಳು. ಈ ಸಂಯಮ ಸಂಮಿಶ್ರವಾದ ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಸುಂದರಿಯೂ, ತಾನಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಬಂದವಳೂ, ಅದಮ್ಯ ಪ್ರೇಮವುಳ್ಳವಳೂ, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಹಿಸದವಳೂ ಆದ ಉರ್ವಶಿಯ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅವಳು ಮಾಳವಿಕೆಯಂತೆ ಭಯ ಸಂಕೋಚ ನಾಚಿಕೆ ಗಳುಳ್ಳ ಪರಾಧೀನೆಯಾದ ತರುಣಿಯಲ್ಲ. ನಿರ್ಭಯಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರಳೂ ಆದ ಪ್ರೌಢ ದಿವ್ಯಸ್ತ್ರೀ. ಇಂಥವಳ ಪ್ರೇಮಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ವಾಗಿ ಬಂದ ವಿರಹದಿಂದ ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಮೋಹವು ಪ್ರಬಲವಾಗು ತ್ತಿರಲು, ರಾಜನು ಕೊನೆಗೆ ಉನ್ಮಾದ ಪರವಶನಾಗುವನು. ಇಂಥ ಮೋಹಾಂಧತೆಗೆ, ಉನ್ಮಾದಪರವಶತೆಗೆ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ

ವಾಗ ವಿಚ್ಛೇದ ಅನಂತಸಂತಾಪಗಳೇ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ದೇಶಕೋಶಗಳನ್ನೂ, ರಾಣೀರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಗಂಧಮಾದನದಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶಿಯೊಡನೆ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು, ಅವಳು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದಾಗ, ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದ ಅವಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂದು ಪುರೂರವನು ಹೇಳುವುದು ಅವನ ಆ ಉನ್ಮಾದ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉರ್ವಶೀ–ಪುರೂರವರ ಪ್ರೇಮವು ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಅನುಮೋದಿತವಾದದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ 'ಗೌರೀ ಚರಣರಾಗ ಸಂಭವ'ವಾದ 'ಸಂಗಮನೀಯ ಮಣಿ' ದೊರೆತು, ದಿವ್ಯವಾಣಿಯು ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ವಿಕ್ರಮನ ಕೈಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉರ್ವಶಿ ಶಾಪವಿಮುಕ್ತಳಾಗಿ ಪುರೂರವನನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಸಾರಿ ವಿಪ್ರಲಂಭವನ್ನು ಪಡೆದು, ಸೇರಿ, ಇನ್ನೇನು ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಾಗಿರಬಹುದೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಂದಲೇ ವಿಚ್ಛೇದವಾಗುವ ಸಂಭವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫಲಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದ ಇಂದ್ರನು ಪುರೂರವನಲ್ಲಿ ತಾನು ಮೊದಲು ತೋರಿದ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು, ಉರ್ವಶಿ ವಿಕ್ರಮನಿಗೆ ಆಜೀವ ಸಖಿಯಾಗುವಳು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಮೂರು ಸಾರಿ ಅಗಲುವಂತೆ ಕವಿ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಜನ ವ್ಯಾಕುಲತೆ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ವಿರಹದಿಂದ ಹೀಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದವನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನ ಪಾತ್ರದಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೂ ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷೋದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. (ಮಳೆ ಮೋಡ ಮಿಂಚುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಉನ್ಮಾದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನು ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದು ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವ ಲಿಯರ್ ರಾಜನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.) ಅವನ ಈ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನು ಕ್ರೋಧ, ಕರುಣ, ಮೂರ್ಛೆ, ಹಾಸ, ಹರ್ಷ,

ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಚಿಂತೆ, ಸಂಭ್ರಮ, ದುಃಖ, ವಿಷಾದ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು. ಹಲವು ವಿಧವಾಗಿ ಗಾನಮಾಡಿ ನರ್ತಿಸಬೇಕು.[9] ಮೇಘ, ಮರ, ಬೆಟ್ಟ, ನದಿ, ಹಂಸ, ಚಕ್ರವಾಕ, ಆನೆ, ಸಾರಂಗ ಮುಂತಾದ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಇರಬೇಕು.

ಇದು ಬರುವುದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ. ಆ ಅಂಕವೆಲ್ಲವೂ ಗಾನ ನರ್ತನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರವೇಶಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಹಜನ್ಯಾ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯರನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಲು ಗಾನ ('ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕಾ') ಉಂಟು. ಅವರಿಗೆ ನರ್ತನ ಉಂಟು. ಅವರು ಹೊರಟುಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ 'ಖಂಡಧಾರಾ' ಎಂಬ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಆಡುವರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಕೋಲಾಟವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[10] ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಹಲವು ವಿಧವಾದ ಗಾನ ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರಮಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಾನ ನಾಟ್ಯಭಾಗಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿರಚಿತವಾದವು, ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಯಾವುವು ಈಚೆಗೆ ನಟರಿಂದ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕದ ಔತ್ತರೇಯ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಲೋಪ ಬರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪುನರುಕ್ತಿ ಇದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಹಂಸ ಮೇಘ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು

[9]ಉತ್ತರದೇಶದ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ರಂಗಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹೆಜ್ಜೆ' ಮತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ :—ದ್ವಿಪದೀ, ಚರ್ಚರೀ, ಭಿನ್ನಕ, ಖಂಡಕ, ಖುರಕ, ವಲಂತಿಕಾ, ಕಕುಭ, ಕುಟಿಲಿಕಾ, ಮಲ್ಲಘಟ್ಟೀ, ಅರ್ಧಚ್ಚರ್ಚರಿಕ, ಕುಟಿಕಾ, ಮಂದಘಟೀ, ಗಲಿತಕ, ಖಂಡಧಾರಾ—ಇತ್ಯಾದಿ.

[10]ಯದ್ಗೀತಂ ಗಾಣಕಯಾ ಚ ರಾಗೇಣ ಕ್ರೀಡಕೇನ ಚ ।
ತಾಲೇನ ಸಾ ಖಂಡಧಾರಾ ಯಷ್ಟಿಕೇನ ಪ್ರಕಾಶಿತಾ ॥

ಕುರಿತ, ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ, ಪ್ರಾಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಭಾಗಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳೆಂದೇ ಹಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವೂ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ; ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ವಿಧವಾದ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದೇಹವು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ರಾಜನು ಉನ್ಮಾದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿಗಲ್ಲ.

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯವು ಒಂದು 'ತ್ರೋಟಕ'. ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ—

ಸಪ್ತಾಷ್ಟನವಪಂಚಾಂಕಂ ದಿವ್ಯಮಾನುಷ ಸಂಶ್ರಯಂ ।
ತ್ರೋಟಕಂ ನಾಮ ತತ್ ಪ್ರಾಹುಃ ಪ್ರತ್ಯಂಕಂ ಸವಿದೂಷಕಂ ॥

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಾನನಾಟ್ಯಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಆಪೆರಾ' ಎಂಬ ರೂಪಕದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೇನೂ ಹೇಳದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಿವ್ಯಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು ; ಆದರೆ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿವೆ. ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರಲೂ ದೇವೇಂದ್ರನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ರಾಜ ; ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಕಣ್ವಕಶ್ಯಪಾದಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ; ಅಪ್ಸರೆಯರು, ಹೇಮಕೂಟ—ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು 'ತ್ರೋಟಕ'ವೆಂದು ಯಾರೂ ಕರೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗವು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲೇನೋ ಬಹುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ರಮಣೀಯವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚವು ಮಿಕ್ಕೆರಡು ನಾಟಕಗಳ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೇ ವಾತಾವರಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ; ಉರ್ವಶಿಯಂಥ ಅಪ್ಸರೆ ತಾನಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ತೋರುವ ಪ್ರಣಯ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ, ಪುರೂರ

ವನು ಚಂದ್ರನ ಮೊಮ್ಮಗ ; ಚಂದ್ರರಥ, ಚಂದ್ರಧ್ವಜ ; ಅವನು ಮಾತ
ನಾಡಿದರೆ ಚಂದ್ರನಿಂದ ಅಮೃತಸೂಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ; ಅವನಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶಿ ಸೇರಿದಳೆಂದರೆ ಚಂದ್ರನೊಡನೆ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಸೇರಿದಂತಿರುತ್ತದೆ (II. ೧೫). ಅವಳೂ ಗಂಗೆಯಂತೆ ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಿಯೂ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಚಂಚಲೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತಾಳೆ ; ಅವನ ಅರಮನೆ 'ಕೈಲಾಸಶಿಖರ ಸಶ್ರೀಕ'ವಾಗಿ ಗಂಗಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಇಂಥ ಅರಮನೆಯ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸ್ಫಟಿಕಮಯ ವಾದ ಸೋಪಾನವನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋಗಲು, ಅಲ್ಲಿ 'ಮಣಿಹರ್ಮ್ಯಪ್ರಾಸಾದದ' ಮೇಲೆ ರೋಹಿಣೀಸಹಿತನಾದ ಚಂದ್ರನ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುವುದು. ಅಲ್ಲಿ **ಮಹಾರಾಣಿ ಅಪೂರ್ವಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದಿಂದ**[11] ಪತಿಪ್ರಸಾದನ ವ್ರತವನ್ನು ನಡಸಿ ಹೋಗಲು, ಉರ್ವಶಿ ಆಕಾಶ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಇಳಿದುಬಂದು ಅರಸ ನನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸುವಳು.

ಇವರಿವರಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕವಿ ಬಹು ಖಚಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವನು. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ನೋಡಿ ! ಒಬ್ಬಳು ಉರ್ವಶಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಔಶೀನರಿ. ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ಗಂಗೆ ಮಿಂಚುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ದ್ದರೆ, ಇವಳನ್ನು ಮಳೆಗಾಲದ ಹೊಳೆ ಮತ್ತು ದೀಪದ ಕುಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನಿಯಮನಿರತಳಾದ ರಾಣಿಯ ವರ್ಣನೆ—

> ಸಿತಾಂಶುಕಾ ಮಂಗಲಮಾತ್ರಭೂಷಣಾ
> ಪವಿತ್ರದೂರ್ವಾಂಕುರಲಾಂಛಿತಾಲಕಾ ।
> ವ್ರತಾಪದೇಶೋಜ್ಝಿತಗರ್ವವೃತ್ತಿನಾ
> ಮಯಿ ಪ್ರಸನ್ನಾ ವಪುಷೈವ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ॥ (III. ೧೨)

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅವಳು ನಿಸ್ವಾರ್ಥಳೂ ಸಾತ್ವಿಕಳೂ ಆದ ವೈದಿಕರ ಮನೆಯ ಮುತ್ತೈದೆ ಹೆಂಗಸಿನಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅದೇ ಉರ್ವಶಿಯ ವರ್ಣನೆ ಯನ್ನು ನೋಡಿ —

> ಅಸ್ಯಾಃ ಸರ್ಗವಿಧೌ ಪ್ರಜಾಪತಿರಭೂಚ್ಚಂದ್ರೋ ನು ಕಾಂತಪ್ರಭಃ
> ಶೃಂಗಾರೈಕರಸಃ ಸ್ವಯಂ ನು ಮದನೋ ಮಾಸೋ ನು ಪುಷ್ಪಾಕರಃ ।

[11] ಆತ್ಮನಃ ಸುಖಾವಸಾನೇನ ಆರ್ಯಪುತ್ರಸ್ಯ ಸುಖಮಿಚ್ಛಾಮಿ (III.)

ವೇದಾಭ್ಯಾಸಜಡಃ ಕಥಂ ಸ ವಿಷಯವ್ಯಾವೃತ್ತಕೌತೂಹಲೋ
ನಿರ್ಮಾತುಂ ಪ್ರಭವೇತ್ ಮನೋಹರಮಿದಂ ರೂಪಂ ಪುರಾಣೋ ಮುನಿಃ[12]
(I. ೧೦.)

ಆಭರಣಸ್ಯಾಭರಣಂ ಪ್ರಸಾಧನವಿಧೇಃ ಪ್ರಸಾಧನವಿಶೇಷಃ ।
ಉಪಮಾನಸ್ಯಾಪಿ ಸಖೇ ಪ್ರತ್ಯುಪಮಾನಂ ವಪುಸ್ತಸ್ಯಾಃ ॥ (II. ೩.)

ಉರ್ವಶಿ ಮೂರ್ಛೆ ತಿಳಿಯುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ—

ಆವಿರ್ಭೂತೇ ಶಶಿನಿ ತಮಸಾ ಮುಚ್ಯಮಾನೇವ ರಾತ್ರಿಃ
ನೈಶಸ್ಯಾರ್ಚಿರ್ಹುತಭುಜ ಇವ ಛಿನ್ನಭೂಯಿಷ್ಠಧೂಮಾ ।
ಮೋಹೇನಾಂತರ್ವರತನುರಿಯಂ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ಮುಚ್ಯಮಾನಾ
ಗಂಗಾ ರೋಧಃಪತನಕಲುಷಾ ಗೃಹ್ಣತೀವ ಪ್ರಸಾದಂ ॥ (I. ೯.)

ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳಿದಾಸನು ಇಷ್ಟೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಮದವನದ ವರ್ಣನೆ :—

ಅಗ್ರೇ ಸ್ತ್ರೀನಖಪಾಟಲಂ ಕುರಬಕಂ ಶ್ಯಾಮಂ ದ್ವಯೋರ್ಭಾಗಯೋಃ
ಬಾಲಾಶೋಕಮುಪೋಢರಾಗಸುಭಗಂ ಭೇದೋನ್ಮುಖಂ ತಿಷ್ಠತಿ ।
ಈಷದ್ಬದ್ಧರಜಃಕಣಾಗ್ರಕಪಿಶಾ ಚೂತೇ ನವಾ ಮಂಜರೀ
ಮುಗ್ಧತ್ವಸ್ಯ ಚ ಯೌವನಸ್ಯ ಚ ಸಖೇ ಮಧ್ಯೇ ಮಧುಶ್ರೀಃ ಸ್ಥಿತಾ ॥ [II.೭]

ಇದರಲ್ಲಿ ಮಧುಶ್ರೀಯ ಬಾಲ್ಯ ಯೌವನ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ! ಎಂಥ ವಿಧವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ಹೂ ಚಿಗುರುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಜೀವವೆರೆದು ಯೌವನೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ!

ಇದು ಲತೆಯಾಗಿದ್ದ ಉರ್ವಶಿಯ ವರ್ಣನೆ—

ತನ್ವೀ ಮೇಘಜಲಾರ್ದ್ರಪಲ್ಲವತಯಾ ಧೌತಾಧರೇವಾಶ್ರುಭಿಃ
ಶೂನ್ಯೇವಾಭರಣೈಃ ಸ್ವಕಾಲವಿರಹಾದ್ವಿಶ್ರಾಂತಪುಷ್ಪೋದ್ಗಮಾ ।
ಚಿಂತಾಮೌನಮಿವಾಸ್ಥಿತಾ ಮಧುಲಿಹಾಂ ಶಬ್ದೈರ್ವಿನಾ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ
ಚಂಡೀ ಮಾಮವಧೂಯ ಪಾದಪತಿತಂ ಜಾತಾನುತಾಪೇವ ಸಾ ॥ (IV. ೬೬.)

---

[12] ಪಂಪನು ಇದನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.—'ಭಾರತ', ೪. ೭೫

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೋಗೋಣವೆಂದು ಕೇಳಿದ ಉರ್ವಶಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪುರೂರವನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವು ಇದು—

ಅಚಿರಪ್ರಭಾವಿಲಸಿತೈಃ ಪತಾಕಿನಾ ।
ಸುರಕಾರ್ಮುಕಾಭಿನವಚಿತ್ರಶೋಭಿನಾ ।
ಗಮಿತೇನ ಖೇಲಗಮನೇ ವಿಮಾನತಾಂ
ನಯ ಮಾಂ ನವೇನ ವಸತಿಂ ಪಯೋಮುಚಾ ॥ (IV. ೬೩.)

ಇವು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರೂರವನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಯೂ ಉಚಿತವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಇವೆ!

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಎರಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು—

೧. ಏಕಂ ಕೃತಿ ಶರೀರೇಽಸ್ಮಿನ್ ಶೇಷಮಂಗಂ ಭುವೋ ಭರಃ ॥ (III. ೧೧.)

೨. ನಿರ್ವಾಣಸ್ಯ ತರುಚ್ಛಾಯಾ ತಪ್ತಸ್ಯ ಹಿ ವಿಶೇಷತಃ ॥ (III. ೨೧.)

ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿದೂಷಕನ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳು ನಿಶ್ಚಿತರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದುವು ಆದರೆ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದ ವಿದೂಷಕನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿದೆ; ಅವನು ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಾರ. ಅವನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ನಿಪುಣಿಕೆಯ ನೈಪುಣ್ಯವೂ, ತನ್ನ ಮಂಕುತನವನ್ನು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವ ಅವನ ನೈಪುಣ್ಯವೂ ಬಹು ವಿನೋದಕರವಾಗಿವೆ. ಆಯುಃ ಕುಮಾರನು ಹೆದರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕಪಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ನಗುವನ್ನು ತರುವುದು. ವಿದೂಷಕ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಜರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದರೂ ಸ್ವರ್ಗ[13] ಮತ್ತು ಮಹರ್ಷಿ

---

[13] ಕಿಂ ವಾ ಸ್ವರ್ಗೇ ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥಂ? ನ ತತ್ರ ಖಾದ್ಯತೇ ನ ಪೀಯತೇ ಕೇವಲಮನಿಮಿಷೈರಕ್ಷಿಭಿರ್ಮೀನತಾವಲಂಬ್ಯತೇ ॥ (III.)

ಗಳ[14] ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನ ಸರಸ ಚಿತ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಪಾಠಕರನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸುವುವು. ಈ ವಿಧವಾದ ಹಾಸ್ಯ ಚಿತ್ರವೃತ್ತಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ, ನವೀನ, "ಆಧುನಿಕ."

ಶಾಕುಂತಲವು ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಗಳಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಪ್ರಣಯಕಥೆಯನ್ನೊಳಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಸಂವಿಧಾನಚಾತುರ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ ಪಾತ್ರಸ್ವರೂಪ ರಸನಿರೂಪಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೌಶಲಪರಿಪಾಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಶ್ಲಾಘ್ಯನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಅದರ ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಮೊದಲು, ಎಂದರೆ ೧೭೮೯ರಲ್ಲಿ, ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆಯಿತು; ಅವರು ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನೇ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು.

ಇದರ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿದೆ.[16]

---

[14] ವೇದಾಭ್ಯಾಸಜಡಃ ಕಥಂ ಸ ವಿಷಯವ್ಯಾವೃತ್ತಕೌತೂಹಲೋ
......ಪುರಾಣೋ ಮುನಿಃ ॥ (I. ೧೦.)

[16] 'ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನ'ವು ಬಂಗಾಳಿಪಾಠದ ಪದ್ಮಪುರಾಣ (ಸ್ವರ್ಗಖಂಡ ಅಧ್ಯಾಯ ೧-೫) ದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹರದತ್ತಶರ್ಮರು ಹೇಳುವಂತೆ (*Padmapurana and Kalidasa, Calcutta,* 1925) ಇದು 'ಶಾಕುಂತಲ'ಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿರಲಾರದು. ಪದ್ಮಪುರಾಣವೇ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನೂ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಸರಳಾನುವಾದದಂತಿದೆ; ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಂದ ಶಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುವ ಮಹಾಭಾರತ ವೃತ್ತಾಂತದ ಜೊತೆಗೆ, ದೂರ್ವಾಸ ಶಾಪ, ಅಂಗುಲೀಯಕ ವೃತ್ತಾಂತ, ಬೆಸ್ತನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳೂ, ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ತಕ ಮಾತಲಿ ಕಶ್ಯಪ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯು ಆನುಪೂರ್ವಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲದ್ದಾಗಿದೆ; ನಾಟಕದ ಹಲವು ಮಾತುಗಳು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹಾಗೇ ಬರುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

ಒಂದು ದಿನ ದುಷ್ಯಂತನು ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತ ಮಾಲಿನೀ ತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಆಗ ಕಣ್ವರು ಇರಲಿಲ್ಲ; ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲುಗಳನ್ನು ತರಲು ಹೋಗಿದ್ದರು. ದುಷ್ಯಂತನು 'ಯಾರಲ್ಲಿ!' ಎಂದು ಕೂಗಲು, ಶಕುಂತಲೆ ಆಶ್ರಮದೊಳಗಿನಿಂದ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಅರ್ಘ್ಯಪಾದ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸಿದಳು. ಅವಳ ರೂಪಿನಿಂದ ಮೋಹಿತನಾದ ದುಷ್ಯಂತನು ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ 'ಕ್ಷತ್ರಿಯಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಬೇರೆ ವರ್ಣದ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸಲಾರದು' ದರಿಂದ ಆಕೆ ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಿದನು. ಆಕೆ ತಾನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೇನಕೆಯರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದನ್ನೂ ಅವರಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಳಾದಮೇಲೆ ಶಕುಂತಗಳಿಂದ ಪೋಷಿತಳಾಗಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಕಣ್ವರು ಕಂಡು 'ಶಕುಂತಲಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ, ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಕೆಂದಳು. ಆದರೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಣ್ವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೇನೂ ಇರದೆಂದೂ ದುಷ್ಯಂತನು ಒಡಂಬಡಿಸಲು, ಶಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರೆ ತಾನು ಒಪ್ಪುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜನು ಅನುಮತಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತ, ರಾಜಯೋಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಾದಿಗಳನ್ನೂ ಅನುಚರರನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕರಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ನಂಬಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಊರಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋದನು.

ಕಣ್ವರು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು ನಡೆದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿದರು. ಶಕುಂತಲೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು ಹೆತ್ತಳು. ಅವನಿಗೆ ಜಾತಕರ್ಮ ನಾಮಕರಣಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದುವು; ಹೀಗೇ ಆ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷವಾಯಿತು. ಆದರೂ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕರಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ; ಮೊದಮೊದಲು ಕಣ್ವರು ಏನೆಂದಾರೋ ಎಂದು ಹಿಂತೆಗೆದನು;

ಕ್ರಮೇಣ ಅವಳ ವಿಷಯ ಮರೆತೇ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಶಕುಂತಲೆ ಸದಾ ಅವನನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹುಡುಗನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಧೀರನಾಗಿ ಕಾಡಿನ ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಗ್ರಹಿಸಿ 'ಸರ್ವದಮನ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಯೌವರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನೆಂದೂ, ಶಕುಂತಲೆ (ಗಂಡನು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಕಳುಹಿಸದಿದ್ದರೂ) ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಉಚಿತವೆಂದೂ ಕಣ್ವರು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಅವಳನ್ನೂ ಹುಡುಗನನ್ನೂ ಶಿಷ್ಯರೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರು ಹೊರಟು ಅಲ್ಲಿಂದ ಎರಡು ಯೋಜನ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನನಗರವನ್ನು ಸೇರಲು ಆ ಊರಿನ ಜನರು ಈ ಋಷಿಗಳ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಜುಗುಪ್ಸೆಪಟ್ಟು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನೂ ಅವಳ ಮಗನನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ತಾವು ವನಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಶಕುಂತಲೆ ಮೊದಲು ದುಃಖಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಂಡು, ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲಿದ್ದ ದುಷ್ಯಂತನೆದುರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಳು. ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ, ಲೋಕಾಪವಾದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ, ತನಗೆ ಒಂದೂ ತಿಳಿಯದು ಎಂದುಬಿಟ್ಟನು. ಶಕುಂತಲೆ ಅವಮಾನದಿಂದಲೂ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಕ್ಷಣಕಾಲ ದಿಕ್ಕುತೋರದಂತಾದಳು; ಆಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ದುಸ್ಸಹವಾದ ಆಗ್ರಹವುಂಟಾಯಿತು; ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೆಂಪೇರಿ ತುಟಿಗಳು ಅದುರುತ್ತಿರಲು, ಅವನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಭರ್ತ್ಸನೆಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ ಅವನ ತಲೆ ಸಹಸ್ರಹೋಳಾದೀತೆಂದು ಗರ್ಜಿಸಿದಳು; ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿ, ನೀತಿಯನ್ನೂ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಬೋಧಿಸಿ, ತಾನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಆದರೆ ಯಾವುದೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯದೆ, ಅವನು ಅವಳನ್ನು ವೇಶ್ಯಾಪುತ್ರಿ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಜರಿದನು. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವಳು ಅವನ ಪೂರ್ವಿಕರು ಊರ್ವಶಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿದಳು. ನಯ ಭಯ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ

ಅವನು ಒಪ್ಪದಿರಲು, ತನ್ನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಶಕುಂತಲೆ ಮಗನೊಡನೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೊರಟಳು.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ ಅಶರೀರವಾಣಿಯೊಂದು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಗೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಶಕುಂತಲೆ ಹೇಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಿತು. ಶಕುಂತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಆಗ ದುಷ್ಯಂತನು ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದು "ನಾನು ಇವಳನ್ನು ನನ್ನ ಪತ್ನಿಯೆಂದೂ ಇವನನ್ನು ನನ್ನ ಮಗನೆಂದೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೆನು. ಆದರೆ ಇವಳ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆಯೇ ನಾನು ಇವರನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವುಂಟಾಗುವುದು; ಆಗ ಈ ಪುತ್ರನು ಶುದ್ಧನೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ನಂಬಿಕೆಯಿರದು. ಆದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆನು" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡನು. 'ಸರ್ವದಮನ'ನು ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಿ, 'ಭರತ'ನೆಂದು ಮುಂದೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದನು.

ಈ ಮಹಾಭಾರತದ 'ಶಾಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನವು' ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೈಯಲ್ಲಿ 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ'ವಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ ಒಂದು ಬಂಗಾರದ ಅದುರು; ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರವು ಕಣಕಣವಾಗಿ ಎಳೆಯೆಳೆಯಾಗಿ ಇದೆ; ಆದರೆ ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನ ಮಧ್ಯೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ; ಬಹುಭಾಗವಿರುವ ಆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ತೆಗೆದು ಬಂಗಾರವನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಆದರಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ಮೆರಗುಕೊಟ್ಟು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕಲಾಮೂರ್ತಿ—ನಾಟಕ. ಹೀಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಉದ್ದುದ್ದವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳಾಗಿ ಬಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪೊಟಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಥೆ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಯಂತನ ಚರಿತ್ರೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದೇನಲ್ಲ; ಅವನು ಋಷಿ ಗೌರವದಿಂದ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಹೊಕ್ಕರೂ ರೂಪಮೋಹಿತನಾಗಿ,

ಭೋಗ ಲಾಲಸೆಯಿಂದ, ಮುಂದನ್ನು ಯೋಚಿಸದೆ ಮಾತುಕೊಟ್ಟು, ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದು, ಒಂದು ಕಡೆ ಕಣ್ವರಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜನರಿಗೂ ಹೆದರಿ, ಪತಿವ್ರತೆಯೂ ಅಸಹಾಯಳೂ ಆದ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಅಧಮ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ರಾಜರ್ಷಿ. ಸ್ವರ್ಗಮರ್ತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವನು; ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದೂ ಅವನಿಗೆ ಭೂಷಣವೇ. ಏಕೆಂದರೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತು ತಾನಾಗಿ ಕೈಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅದು ತನ್ನದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವಾಗಲು, ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಧೈರ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಲು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಪಟ್ಟ ಪರಿತಾಪವೆಷ್ಟು; ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತು ಹೋಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂದಲ್ಲ, ಅಧರ್ಮಮಾಡಿದೆನಲ್ಲಾ ಎಂದು. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನಿಂದ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಆದ ಮನಸ್ಸಮಾಧಾನ ಸಂತೋಷಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದವುಗಳೇ!

ದುಷ್ಯಂತನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕವಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳಿಗೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವೆಂದು ಹೆಸರು; ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೆ ನಾಯಕನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ 'ಶಕುಂತಲಾ ದೌಷ್ಯಂತ' ಎಂದೋ 'ದುಷ್ಯಂತ ಶಾಕುಂತಲ' ಎಂದೋ ಅದನ್ನು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿರುವುದು ದುಷ್ಯಂತನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಅವಳ ಪ್ರಣಯದ ಆವಿರ್ಭಾವ, ವೃದ್ಧಿ, ಪರಿಣಾಮ, ಫಲ-ಇವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ. ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಪ್ರಣಯವೆಂಬುದು ಹೊಸದಲ್ಲ; ಅವನು ಎಷ್ಟೋ ಜನರನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಿದೆ, ಬಿಟ್ಟೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಣಯವು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಶಕುಂತಲೆಯೊಡನೆ ಆದದ್ದರಿಂದ; ಅವಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ, ಹೂವಿನಿಂದ ನಾರು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ, ಅವನ ಪ್ರಣಯವು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪುರೂರವಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಣಯದಂತೆಯೇ ನಾಯಿಕೆಯ ಪ್ರಣಯದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಭಿತ್ತಿರೂಪವಾಗಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಕಂಡಮೇಲೆ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು

ಹಂಸಪದಿಕೆಯು ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ;[16] ಭಾರತದ ಆನುಪೂರ್ವಿ ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಅತಿ ಮಾನುಷವಾದ ದುರ್ನಿವಾರ್ಯವಾದ ದುರ್ವಾಸಶಾಪವೆಂಬ ಬಾಹ್ಯಯಂತ್ರ ಸಾಧನದಿಂದ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿರಲಿ, ಅವನಿಗಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಮರೆತು, ಶಾಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಳು ಮೊದಲು ಅನಾಘ್ರಾತಪುಷ್ಪದಂತಿರುವ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ, ಆಮೇಲೆ ಕಂದಿಕುಂದಿದ ಅವಳ ಶೋಚನೀಯಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕವಳು ಅವಳು; ಮಾರೀಚರ ಆಶ್ರಮವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮೊದಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳತಕ್ಕವನು ಅವಳ ಮಗ. ಶಕುಂತಲೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತರುಲತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಚಿಗುರು ಮತ್ತು ಹೂವಿನಂತೆ ಇದ್ದವಳು;[17] ದುಷ್ಯಂತನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ವಿಘ್ನದಂತೆ, ಕಾಡಾನೆಯಂತೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಆ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಶಾಂತ ತಪೋವನ ಜೀವನವನ್ನು ಅಶಾಂತಮಾಡಿದವನು: ನಾಟಕವು ಮೊದಲಾಗುವುದು ಶಕುಂತಲೆಯಿಂದ, ನಡೆಯುವುದು ಶಕುಂತಲೆಯಿಂದ, ಮುಗಿಯುವುದು ಶಕುಂತಲೆಯಿಂದ. ಮಿಕ್ಕೆರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರವಾದರೂ ಗೌಣಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತದೆ; ಅವರ ಸವತಿಯರು ಆಧಿಪತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಂಸಪದಿಕೆಯ ಗಾನವನ್ನೂ ವಸುಮತೀ ದೇವಿಯ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಕೇಳಿದರೂ ಅವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಶಕುಂತಲೆಯೇ. ಇನ್ನು, ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕ ಅವಳ ಸಖಿಯರೂ ತಾಪಸಿಯರೂ ಪ್ರಧಾನರಲ್ಲ—ಅವರು ಹೂವಿನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಎಲೆಗಳ ಹಾಗೆ.

---

[16] ದುರ್ವಾಸರು ಶಾಪ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಅನಸೂಯೆ ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಮಾನವನ್ನಿಡುತ್ತಾಳೆ.—(IV ಅಂಕ—ವಿಷ್ಕಂಭ.)

[17] ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಸೂಯೆ ಅವಳನ್ನು ನವಮಾಲಿಕಾ ಕುಸುಮಕ್ಕೂ, ದುಷ್ಯಂತನು ಕುವಲಯದಳ, ಕಿಸಲಯ, ಮಾಲತೀಪುಷ್ಪ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಳವಿಕೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದ ರಾಜಪುತ್ರಿ ; ನೃತ್ಯಗೀತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲೆ; ಸದಾ ಅಂತಃಪುರಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತಿದ್ದವಳು. ಊರ್ವಶಿ ಪ್ರೌಢೆಯಾದ ದೇವಲೋಕದ— ವೇಶ್ಯೆ. ಇವರ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೂ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೂ ಬಹಳವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ; ಅವಳು ಯುವತಿಯಾದರೂ ಪ್ರೇಮಮಯಿಯಾದರೂ ಪುರುಷರೊಡನೆ ಪ್ರಣಯವೆಂಬುದೇನೆಂದು ಅರಿತಿರಲಿಲ್ಲ; ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅದು ಅಂಕುರಿಸಲು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದೇನೆಂಬುದೆಂದೇ ಅರಿಯದೆ, ತಪೋವನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಕಾರ'ವೆನ್ನುವಳು. ಪವಿತ್ರವಾದ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು, ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಂದ ಪೋಷಿತಳಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಿತಳಾಗಿ, ಗಿಡಮರಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಾ, ಜಿಂಕೆಯ ಮರಿಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿಕೊಂಡು "ಅಖಂಡ ಪುಣ್ಯಫಲ"ದಂತೆ ಬೆಳೆದವಳು; ಅವಳು "ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಸತ್ಕ್ರಿಯೆ". ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರ ದೇವಪೂಜೆ ಗುರುಹಿರಿಯರ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ನಡಸಿಕೊಂಡು, ಅನುಚಿತವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸದೆ ನಿಯಮದಲ್ಲಿದ್ದವಳು. ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಅನುನಯವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ದುಷ್ಯಂತನು ಅದೇ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಅವಳ ಕಾಲನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಅದು ಬಹಳ ಅನುಚಿತವೆನಿಸಿತು. ಅವಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಯಾರೂ ಅಂಥವರಲ್ಲ— ಕಣ್ವ, ಗೌತಮಿ, ಕಶ್ಯಪ, ಅದಿತಿ ಅನಸೂಯೆ, ಪ್ರಿಯಂವದೆ. ಕಣ್ವರು ಕೊಟ್ಟ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಅವಳು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಡಸಿ 'ಗೃಹಿಣೀಪದ'ವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದಳೆಂದೂ 'ಕುಲಕ್ಕೆ ಆಧಿ'ಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೆ ಸುಂದರಿಯಾದರೂ ಧೃಷ್ಟೆ; ದ್ರೌಪದಿಯ ತಂಗಿ; ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು. ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ನಗರವನ್ನು ಕಂಡರಿಯದಿದ್ದರೂ, ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ರಾಜನೊಡನೆ ವಾದವನ್ನು ನಡಸಿ, ಅವನನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿ ನಡುಗಿಸಿದವಳು; ನಾಟಕದ ಶಕುಂತಲೆ ಕೇವಲ ಸಾತ್ವಿಕಳು. ಇರಾವತಿ, ಕೋಪ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳ ಮುದ್ದೆಯಾದ ಹುಳಿಗಾಯಿ; ಧಾರಿಣೀ ಔಶೀನರೀದೇವಿ

ಯರು ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬಂದಾಗ ಗಂಡನೊಡನೆ, ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದೋಹದಹಣ್ಣುಗಳು; ಶಕುಂತಲೆ ಪತಿಗೋಸ್ಕರ ಪೂರ್ಣಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ ಮೃದು ಮಧುರವಾದ ಅಖಂಡ ಪುಣ್ಯಫಲ. ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದಿನವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಯುಗವಾಗಿ ಕಳೆದು ಪೂರ್ಣಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡನಿಂದಲೂ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರಿಂದಲೂ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗಿ 'ಭೂಮಿತಾಯಿ, ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೇ!' ಎಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸಿ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಭೂಲೋಕವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿ 'ಏಕವೇಣಿ'ಯಾಗಿ ನವೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡರೆ—'ಅವನು ಎಷ್ಟು ಬಡವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ!' ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಅನುತಾಪ. ಕಶ್ಯಪರು ದುರ್ವಾಸಶಾಪವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ 'ತನ್ನ ಗಂಡನು ತನ್ನನ್ನು ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ!' ಎಂದು ಸಂತೋಷ. ಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕ್ಷಾತ್ರ ಕುವರಿ; ಶಾಕುಂತಲದ ಶಕುಂತಲೆ ಕಣ್ವ ಕಶ್ಯಪರ, ಗೌತಮೀ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯರ ದಿವ್ಯ ಪುತ್ರಿ; ಅವಳು ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿ. ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರೇಮವೋ, ಮಗನಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ; ಉರ್ವಶಿಯಂತೆ ಅವಳು ಗಂಡನಿಗಾಗಿ, ಅವನೊಡನೆ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ, ಮಗನನ್ನು ಬಿಟ್ಟವಳಲ್ಲ; ಅವನು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅವನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ, ರಾಜ್ಯ ಸಂಪಾದಿಸಿಟ್ಟವಳು; ಕಶ್ಯಪರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಭಾವಿಸಿ ಕಾಪಾಡುತ್ತಿದ್ದವಳು.

"ಯಾಂತ್ಯೇವಂ ಗೃಹಿಣೀಪದಂ ಯುವತಯೋ ವಾಮಾಃ ಕುಲಸ್ಯಾಧಯಃ !"

ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ಕವಿಯೆಂಬ ಅಪಪ್ರಥೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಶಕುಂತಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆ ಭಾಸಸೃಷ್ಟರಾದ ವಾಸವದತ್ತೆ ಪದ್ಮಾವತಿ ಸೀತೆ—ಇವರ ತಂಗಿ!

ಗೌಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಭಾವ ವಿವರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಹೀಗೇ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ, ಒಂದೇ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ, ಅವಳಿಜವಳಿಗಳಂತೆ ಇರುವ

ಅನಸೂಯಾ–ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರು ಶಾರ್ಙ್ಗರವ ಶಾರದ್ವತರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಚತುರತೆಯಿಂದ ಭೇದವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನಸೂಯೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿವೇಕ; ಪ್ರಿಯಂವದೆಯಲ್ಲಿ ವಿನೋದ, ಸರಸ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಪಾರ ಸ್ನೇಹ; ಸಖೀಪ್ರೇಮ; ಶಾರ್ಙ್ಗರವನು ಮುಂಗೋಪಿ, ಅವನ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಕಠಿಣ; ಶಾರದ್ವತನು ಶಾಂತ; ಅಷ್ಟು ಮಾತಿನವನ ; ಆದರೂ ಖಂಡಿತವಾದಿ. ಕಣ್ವರು ಉಪಶಾಂತರು; ಸಂಸಾರ ದೂರರು; ಆದರೂ ಸ್ನೇಹಪಾಶದಿಂದ ಬಂಧಿತರಾಗಿ, ವಿಧಿವಿಹಿತವಾದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿದವರು. ದಯಾರ್ದ್ರ ಹೃದಯ ರಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸೌಜನ್ಯದಿಂದಲೂ ಅವರ ಸಂಗರಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಭಂಗ ಬಂದಿತ್ತು (ಇದರಿಂದ, ನಿಷ್ಕರುಣಿಗಳ ಶುಷ್ಕ ಹೃದಯವು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.) ; ಕಶ್ಯಪರು ಸಂಸಾರಿ ಗಳಾದ ತಪಸ್ವಿಗಳು. ಆದರೂ ಕಣ್ವರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು. "ಯತ್ ಕಾಂಕ್ಷಂತಿ ತಪೋಭಿರನ್ಯಮುನಯಸ್ತಸ್ಮಿನ್ ತಪಸ್ಯಂತ್ಯಮೀ !"

ಈ ಕಥಾ ಭಾವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕವಿ ಬಾಹ್ಯಸನ್ನಿವೇಶ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ; ಹೀಗೆ ಕಥೆ ಮೊದಲಾಗುವುದು ತಪೋವನ ದಲ್ಲಿ, ಮುಗಿಯುವುದು ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ; (ಮಧ್ಯೆ ಮಾತ್ರ 'ಸುಖಸಂಗಿ' ಯಾದನಗರ) ; ಎರಡೂ ತಪೋವನಗಳಾದರೂ.

"ಪ್ರಥಮಾಂಕವು ಚಾಂಚಲ್ಯ ಔಜ್ಜ್ವಲ್ಯಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಯೌವನವುಳ್ಳ ಋಷಿಕನ್ಯೆ, ಕೌತುಕೋತ್ಸಾಹ ಪೂರಿತವಾದ ಇಬ್ಬರು ಸಖಿಯರು, ನವಪುಷ್ಪಿತವಾದ ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ, ಸೌರಭದಿಂದ ಭ್ರಾಂತವಾದ ಮೂಢ ಭ್ರಮರ, ವೃಕ್ಷಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೋಹಪರವಶನಾದ ರಾಜ.—ಇವರು ತಪೋವನದ ನಿಭೃತಪ್ರಾಂತ ವೊಂದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮದಮೋದಿತವಾದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದುಷ್ಯಂತನ ಪ್ರೇಯಸಿಯು ಅಪಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಈ ಪ್ರಮೋದಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಚ್ಯುತಳಾದಳು. ಆದರೆ ಮಂಗಳಸ್ವರೂಪೆಯಾದ ಭರತಮಾತೆಯು ಯಾವ ದಿವ್ಯತರವಾದ ತಪೋಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಳೋ ಅಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯವೇ ಬೇರೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಕಿಶೋರಿಯಾದ ತಾಪಸ ಕನ್ಯೆಯರು ಗಿಡಗಳ ಪಾತೆಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಲತಾಭಗಿನಿಯನ್ನು ಸ್ನೇಹ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿಷೇಕಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಕೃತಕಪುತ್ರನಾದ ಮೃಗಶಿಶುವನ್ನು ನೀವಾರಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ತರುಲತಾಪಲ್ಲವಗಳ ಸಮುದಾಯ ಚಾಂಚಲ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕನು ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಆ ವನದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನೇ ತುಂಬಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರ ವಿನ ಕೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಗ್ಗು ಹಿಡಿದಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನವಮಲ್ಲಿ ಕಾಲತೆಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯು ಬಿಟ್ಟಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅದು ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹ ವ್ಯಾಕುಲರಾದ ತಾಪಸೀಮಾತೆಯರು ದುರಂತ ಬಾಲಕನಿಂದ ವ್ಯಸ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯು ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ದೂರದಿಂದಲೇ ಆಕೆಯ ನವಯೌವನ ಲಾವಣ್ಯಲೀಲೆಯು ಆತನನ್ನು ಮುಗ್ಧನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಬಾಲಕನು ಆಕೆಯ ಸಮಸ್ತ ಲಾವಣ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ದುಷ್ಯಂತರಾಜನ ಅಂತರತಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಆರ್ದ್ರಮಾಡಿದನು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಲಿನಧೂಸರವಸನಳೂ ನಿಯಮಚರ್ಯೆಯಿಂದ ಶುಷ್ಕಮುಖಿಯೂ ಏಕಜಟಾಧಾರಿಣಿಯೂ ವಿರಹ ವ್ರತಚಾರಿಣಿಯೂ ಶುದ್ಧಶೀಲಳೂ ಆದ ಶಕುಂತಲೆಯು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಳು. ಇಂತಹ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷಯ ವರಲಾಭವಾಗದೇ ಇರುವುದೇ? ಬಹುಕಾಲ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದುದರಿಂದ ಪ್ರಥಮ ಸಮಾಗಮದ ಮಲಿನತೆಯು ದಗ್ಧವಾಗಿ ಪುತ್ರ ಭೂಷಣದಿಂದ ಪರಮಭೂಷಿತವಾದ ಮತ್ತು ಪರಮ ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಯಾವ ಜನನೀಮೂರ್ತಿಯು ಕಂಡುಬಂದಿತೋ ಅದನ್ನು ಯಾರು ತಾನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಲ್ಲರು?"[18]

ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪವು ಪಾತ್ರಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧನವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಧಾನ

---

18 ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರವರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ.'—ಪ್ರೊ|| ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ.

ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಧಾನಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕವು ಐದು ಅಂಕಗಳಿಗೇ ಮುಗಿಯಬೇಕಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಗೆ ಸಾಧನವಾದ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ'ಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಶಾಪ, ಉಂಗುರ, ಭೃಂಗ, ಪುತ್ರಪಿಂಡಪಾಲನವ್ರತ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದಲೂ, ಕಾಡಾನೆ, ಬೆಸ್ತರವನು, ಮೇನಕೆ, ಮಾತಲಿ ಮುಂತಾದವರಿಂದಲೂ ಕಥೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಕಳೆಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ, ಅದರ ನಡಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಕವಿ ಬಹು ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗೂ ನಾಟಕ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂತಹುದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಎರಡೂ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಕುರಿತವು. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರಲು ಅವನನ್ನು ಋಷಿಗಳು ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಂತೆ ಬಾಣವನ್ನು ಉಪಸಂಹರಿಸಲು, ಅವರು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಅದು ಕಣ್ವರ ಆಶ್ರಮವೆಂದೂ ಅವನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂದೂ ತಾವು ಸಮಿತ್ತುಗಳನ್ನು ತರಲು ಹೊರಟಿರುವರೆಂದೂ ಹೇಳುವರು. ಅವರಿಂದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ಅವನು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು ಶಕುಂತಲೆಯ ಮೇಲಣ ಆಶೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಕಣ್ವರ ಮೇಲಣ ಗೌರವದಿಂದ, ವೈಖಾನಸರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿನ ಆದರದಿಂದ. ಆಶ್ರಮದ ಹತ್ತಿರ ಮೊದಲು ಅವನಿಗೆ ಭುಜವು ಅದಿರುವುದು, ಆಮೇಲೆ ತರುಣಿಯರ ಸಲ್ಲಾಪವು ಕೇಳಿಬರುವುದು; ಇದಾದ ಮೇಲೆ 'ತಪಸ್ವಿಕನ್ಯೆ'ಯರೂ ಅವರ ಅವ್ಯಾಜ ಮನೋಹರವಾದ ರೂಪೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ ಶಕುಂತಲೆ ಕಣ್ವರ ಕುವರಿಯೆಂದೂ, ಅವಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದೂ, ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ತನ್ನ 'ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಡಿಕೊಂಡು, 'ಅವಿನಯ'ವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ನೆವದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತಿಥಿಸತ್ಕಾರ ನಡೆದು, ಸುಖಸಂಕ

ಥಾಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಬ್ಬರ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಹೊರಪಡುವುದು. ಪರಸ್ಪರ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯ ಮಧುರಾಲಾಪಾದಿಗಳಿಂದ ಅನುರಾಗ ಉಂಟಾಗುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು; ಕಾಡಾನೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಚೆದರಿಸಲು ದುಷ್ಯಂತನ ಮನಸ್ಸು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗುವುದು ; ಆಗ ಒಂದು ಕಡೆ ಋಷಿಗಳೇ ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವರು ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅವನ ತಾಯಿ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಲು, ವಿದೂಷಕನು ಪರಿವಾರದೊಡನೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವನು ; ಅವನಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸಹವಾಸವು ನಿರ್ಬಾಧಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದು ; ಪರಿಚಯವು ಬೆಳೆದು, ಗಾಂಧರ್ವವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುವುದು. ಈ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯೂ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಇವೆ; ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಆತುರನಾಗಿ 'ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀಯಾ ?' ಎಂದು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕವಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ; ಅದರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನಡೆದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ನಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[19] ಪರಿಚಯವು ಪ್ರಣಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಹೀಗೆಂದು, ಕಥೆ ನಿದ್ರೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವ ಅಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ ! ಎಷ್ಟು ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ ! ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ದುಷ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅವರನ್ನೂ ಬಂಧಿಸುತ್ತವೆ !

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಅವರ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮ; ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಾಗಮವು ಎಷ್ಟು ಅಪರೀಕ್ಷಿತವೋ

---

[19] ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಕ್ಕೆ ಇರುವಂತೆಯೇ ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಔತ್ತರೇಯ ಪಾಠವಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಮೂರು ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಠವಿದ್ದು ಶಕುಂತಲಾ-ದುಷ್ಯಂತರ ಪ್ರಣಯವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ವರ್ಣನಾದಿಗಳಿಗೂ ಅನುಚಿತವಾದ ವಿಸ್ತಾರವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ; ಅದೂ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಗುವುದು. ಆದರೆ ಅತಿಯಾದ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದರೂ ಕೈನೊಂದವನಾದ್ದರಿಂದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಬಾರದು, ಮನಸ್ಸು ಬಂದರೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರದು; ಕೇಳಿದರೆ ಹೇಳುವರಿಲ್ಲ; ಹೇಳಿದರೂ ಅವರು ತನ್ನನ್ನು ಗುರಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವರು; ತಾನಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ! ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಕುತೂಹಲವು ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಆಮೇಲೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ದುಷ್ಯಂತನು ಇಂದ್ರನಿಂದ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದು ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾ ಕಶ್ಯಪರ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಲು, ಅವನಿಗೆ ಅಮೃತದ ಮಡುವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಂತಾಗುವುದು; 'ಅಶೋಕ' ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು, ಬಲಭುಜವು ಅದಿರುವುದು; ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬಾಲಕನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸು ಅನುರಾಗಪಡುವುದು; ಅವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದುಕಾಣುವುದು; ಆದರೆ ಅವನು 'ಋಷಿಕುಮಾರನಲ್ಲ'ವೆಂಬುದೂ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ತಿಳಿಯುವುದು; ಅವನು ಪುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು;ತಾಯಿ ಅಪ್ಸರಸ್ತ್ರೀಯ ಮಗಳು; ತಂದೆ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟವನು; ಹುಡುಗನು 'ಶಕುಂತ ಲಾವಣ್ಯ'ವನ್ನು ನೋಡು ಎಂದರೆ 'ಎಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ?' ಎನ್ನುವನು; ಅವನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಕ್ಷಾಯಂತ್ರವನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನು ಮುಟ್ಟಲು, ಅದು ಹಾವಾಗಿ ಕಚ್ಚಲಿಲ್ಲ; ಅವನನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲೆಳಸಲು ಅವನು 'ನನ್ನ ತಂದೆ ದುಷ್ಯಂತ ! ನೀನು ಯಾರು ?' ಎಂದು ಜಗಳಕಾಯುವನು; ಅನಂತರ ಒಂದೇ ಜಡೆಗಟ್ಟಿದ ಮುಡಿಯುಳ್ಳ ಶಕುಂತಳೆ ಬರುವಳು !— ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿದರೆ, ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟು ಎದುರಿಗೆ ಏನಿರುವುದೆಂಬುದೇ ಕಾಣದೇ ದಾರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲು, ಬೆಳಕುಹರಿಯುತ್ತ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಗಿಡ ಮರಗುಡ್ಡಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ; ನಿರಾಶನಾಗಿ ಶುಭವೆಂಬುದನ್ನೇ ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂದೆ

ಗೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದುಷ್ಯಂತನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಈ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು; ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸ್ವಲ್ಪ—ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದು; ಸರ್ವದಮನನು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆಯೇ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಆಗ ಏಳನೆಯ ಅಂಕವು ನಾಟಕವಾಗದೆ, ರಸವತ್ತಾಗದೆ, ಶುಷ್ಕವೂ ಹ್ರಸ್ವವೂ ಆದ ಕಥೆಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರರ ಮದುವೆ ದೈವಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ಆದದ್ದು; ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧರು ಹೇಳಿದ್ದರು; ಉರ್ವಶೀವಿಕ್ರಮರು ಸೇರಿದ್ದೂ ದೇವತೆಗಳ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಲೇ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ವಿಧಿವಿಲಾಸವು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ದಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಶಕುಂತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾರ್ಮೋಡದಂತೆ ಕವಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಕಣ್ವರು ಅವಳ ಆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ದೈವಶಮನಾರ್ಥವಾಗಿ ಸೋಮತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ; ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪವು ಬರಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಎರಗಿ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಕೈಯಿಂದ ಉಂಗುರವು ಜಾರಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಅಪಾರವೂ ಆದ ಸಂಕಟವೊದಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪುನಸ್ಸಮ್ಮೇಳನವು ದೈವ ಸಂಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದು, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ನೆರವೇರಿತು—ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ಹೀಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಭಾಸಾದಿಗಳಂತೆ ದೈವಪ್ರಾಬಲ್ಯವಾದಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಇದರಿಂದ ಅವನು ಪೌರುಷ ನಿರಸನವಾದಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ನಿಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದಂತಾಗಲಿ ಭಾವಿಸಬಾರದು; ಸೃಷ್ಟಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಯಾರೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿಲ್ಲ; ಲೀಲಾವಾದವೇ ಏಕೆ ಪರಮಾರ್ಥತತ್ತ್ವವಾಗಿರಬಾರದು ?

ಕಾಳಿದಾಸನು ಧರ್ಮಗೊಡ್ಡು, ವಿರಕ್ತ, ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ, ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ. ಧರ್ಮದಿಂದಿರಬೇಕು; ಅದರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರದ್ಧೆ', 'ವಿಧಿ' ಎರಡೂ ಇರಬೇಕು; ಆದರೆ

ಜೊತೆಗೆ 'ವಿತ್ತ'ವೂ ಬೇಕು; ಶ್ರದ್ಧೆ ವಿಧಿಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ 'ವಿತ್ತ'ವು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ (VII,೨೯). "ಮನುಷ್ಯರು ಉತ್ಸವ ಪ್ರಿಯರು. (VI, ಸಾನುಮತಿ). ಆದರೆ ಸುಖವು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ದುಃಖವೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ; ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಉದಯಾಸ್ತಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ; ಇವು 'ದುಃಖಸುಖಂಗಳೊಳಳೆಯ ನಿಯಮಿಸಂತಿರೆ ತೋರ್ಕುಂ'(IV,೨)" ಆದ್ದರಿಂದ ದುಃಖ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನೂ ಸುಖ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನೂ ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು—ಎಂಬುದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾಸನ ಮನೋಧರ್ಮ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮನೋಧರ್ಮವು ಸ್ವಲ್ಪ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿಯ ಕಡೆಯೇ ಒಲಿದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು; ಶುಷ್ಕಭಾಂದಸವನ್ನೂ ಜಾತಿ, ಮತ, ಕುಲಾಚಾರ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ನಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[20]

ಇವೆಲ್ಲಾ ಇರಲಿ; ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ

---

[20]೧. 'ಪಶುಮಾರಣ ಕರ್ಮದಾರುಣಃ ಅನುಕಂಪಾಮೃದುರೇವ ಶ್ರೋತ್ರಿಯಃ.' (VI, ೧).

೨. 'ಪ್ರಾಣಾನಾಮನಿಲೇನ ವೃತ್ತಿರುಚಿತಾ . . .' (VII, ೧೨).

೩. 'ಅಕೃತಾರ್ಥೇಽಪಿ ಮನಸಿಜೇ . . .' (II, ೧); ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ 'ಪರಸ್ಪರಾಪ್ರಾಪ್ತಿ . . .' (III, ೮) ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ.

೪. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಿಂಡಿಯಿಲ್ಲ ತೀರ್ಥವಿಲ್ಲ; ಸುಮ್ಮನೆ ಮಿನುಗಳಂತೆ ಮಿಟಮಿಟನೆ ರೆಪ್ಪೆಯಿಲ್ಲದ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು. ಊರ್ವಶಿಯ ತಂದೆ 'ವೇದಾಭ್ಯಾಸಜಡ', ಮುನಿಗಳು 'ಜೊಲ್ಲುಸುರಿಸುವವರು', 'ಸಣ್ಣಕ್ಕಿಯಂತಿರುವವರು', ಅವರ ತಲೆ 'ಅಂಗಾರ ತೈಲದಿಂದ ಮುಣುಕುಕಟ್ಟಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ'. ಅವರಿಗೆ, ಜನವಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮನೆ ಬೆಂಕಿಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ'—ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಇದು ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಬಹುದಾದ ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ?

ಬರುವುದು ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದು. ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣನೆ[21], ಛಂದಸು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ; ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಅಶ್ವಘೋಷನಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತಗಳೇನೊ ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಯಾರೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ; ಹೇಗೆಂದರೆ 'ನಖಲು ನಖಲು....' (I, ೧೦) ಎಂಬ ಮಾಲಿನೀ ವೃತ್ತವು ಆತುರದಿಂದಲೂ ಗಾಬರಿಯಿಂದಲೂ 'ಬೇಡ! ಬೇಡ!!' ಎಂದು ತಡೆಯುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ; 'ಕ್ವ ವಯಂ ಕ್ವ ಪರೋಕ್ಷಮನ್ಮಥೋ' (III,೧೮) ಎಂಬ ವೈತಾಳೀಯ ವೃತ್ತವು ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಮಂಕುಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಿದೆ. 'ಪಾತುಂ ನ ಪ್ರಥಮಂ....' (IV,೯) ಎಂಬ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತವು ಗುರುಸ್ವರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ, ಕಣ್ವರ ಶೋಕಪೂರಿತ ಹೃದಯಭಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ; ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಎಳೆದು ಎಳೆದುಕೊಂಡೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರ ಮುಂದಿನ 'ಅನುಮತ ಗಮನಾ . . .' ಎಂಬ 'ಅಪರವಕ್ತ್ರ' ಪದ್ಯವು ಕೋಗಿಲೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ವನದೇವತೆಗಳ ಅಪ್ಪಣೆ ಬಂತೆಂದು ಆನಂದಿಸಿದ ಕಣ್ವರ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಎಷ್ಟು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಇದು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ

---

[21] ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಗಿಣಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಂತಿರುವ ತಾವರೆ ಎಲೆ' 'ಅಂತಶ್ಶಿಖಿಯಾದ ಶಮಿ' 'ಅರಸುತನಂ ಸ್ವಹಸ್ತಧೃತದಂಡಮಹಾತಪವಾರಣೋಪಮಂ'— ಮುಂತಾದ ಉಪಮಾನಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ.

ನಾಟಕವಾದರೂ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ— 'ಗ್ರೀವಾಭಂಗಾಭಿರಾಮಂ' (I, ೭), 'ಅಯಮರವಿವರೇಭ್ಯಃ. . .' [VII, ೭], 'ಶೈಲಾನಾಮವರೋಹತೀವ...' [VII, ೮], 'ಆಲಕ್ಷ್ಯದಂತಮುಕುಲಾ . . .' [VII, ೧೭]—ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅತಿಶಯವಾದದ್ದು, ಕಣ್ವರ, ಅಮೀವೇದಿಂ . . .' ಎಂದು 'ಋಕ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ್ದು' (ಇದು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್). ಇದೊಂದು ಶ್ಲೋಕವೇ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಶ್ರೋತ್ರಿಯಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗವು, ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ, ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಣ್ವರು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಮುಗಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಶಕುಂತಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಭಾರತೀಯ ಗೃಹಿಣಿಯ ನಡೆತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಈಗ ಹಳಸಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳು ಇಂಥ ಸಂಧರ್ಭ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಈ ಶ್ಲೋಕದ, ಅದರ ಭಾವದ, ಶ್ಲಾಘ್ಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವು ಈ ಅನುಕರಣಪರಂಪರೆಯೊಂದೇ ಸಾಕು—

ಶುಶ್ರೂಷಸ್ವ ಗುರೂ ಕುರು ಪ್ರಿಯಸಖೀವೃತ್ತಿಂ ಸಪತ್ನೀಜನೇ
ಭರ್ತುರ್ವಿಪ್ರಕೃತಾಪಿ ರೋಷಣತಯಾ ಮಾಸ್ಮ ಪ್ರತೀಪಂ ಗಮಃ ।
ಭೂಯಿಷ್ಠಂ ಭವ ದಕ್ಷಿಣಾ ಪರಿಜನೇ ಭಾಗ್ಯೇಷ್ವನುತ್ಸೇಕಿನೀ
ಯಾಂತ್ಯೇವಂ ಗೃಹಿಣೀಪದಂ ಯುವತಯೋ ವಾಮಾಃ ಕುಲಸ್ಯಾಧಯಃ ॥

ಕಣ್ವರು "ವನೌಕಸರಾದರೂ ಲೌಕಿಕಜ್ಞರು"; ಧೀಮಂತರಾಂ ಕಣ್ವರ ವಿಷಯೋ ನಾವು!

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

Windisch—*Geschicte der Sanskrit Philologie*, I, 476.
P. E. Pavaloni—*G.S.A.*, I, 19, 376; f.; 20, 297 f.
Winternitz—*Ind. Ant.*, 27, 136 f.
Berthold Muller—*Kalidasa s Sakuntala und ihre Quelle*
G. R. Nandargikar—*Introduction to his edition of Raghu-vamsa*; *Kumaradasa*.
Konow—*Ind. Ant.*, 37, 112 f.; *S.B.A.W.*, 1916, 812 f.
Hillebrandt—*G.G.A.*, 1909, ii, *Kalidasa, Breslau*, 1921.

R. Pischel—*Materialien zur Kentnis des Apabhramsa,* Berlin 1902.

Taranatha—*Geschicte des Buddhismus* (trans. by Schiefner, 76 f.)

Bhau Daji—*J.B.B.R.A.S.*, 6, 25 f.; 218 f.

Rhys Davids—*J.R.A.S.*, 20, 148 f.

F. G. Peterson—*J.R.A.S.*, 1926, 725 f.

Bendal—*J.R.A.S.*, 20, 440 f.

Thomas—*J.R.A.S.*, 1901, 253 f.; 1909, 740 f.

Keith—*J.R.A.S.*, 1901, 578 f.; 1909, 433 f.

Lassen—*Indische Altertumskunde*, 2, 967 f.; 1173 f.

Weber—*Z.D.M.G.*, 14, 261 f.; 22, 708 f.; *Ind. Stud.*, 2, 415 f.

Saradaranjana Roy—*J.A.S.B.*, 4, 327 f.; and *Introduction to his edition of Sakunthala.*

Jacobi—*Z.D.M.G.*, 30, 303 f.; *Bhavisatta Kaha von Dhanapala,* 58 f.

V. A. Smith—*E.H.I.*, 301 f.

R. G. Bhandarkar—*J.B.R.A.S.* 20, 439 f.

M. T. Narasimha Iyengar—*Ind. Ant.*, 39, 236 f.

Grierson and Hoernle—*J.R.A.S.*, 1906, 962 f.

S. M. Natesa Sastri—*Ind. Ant.*, 18, 40 f.

Jackson—*J.A.O.S.*, 22, 331 f.

Rapson—*E.R.E.*, IV 885.

Fergusson—*J.R.A.S. (N.S.),* 12, 268 f.

Maxmuller—*India, What Can It Teach Us?*, 281 f.

Hoernle—*J.R.A.S.*, 1903, 545 f.; 1909, 89 f.

K. B. Pathak—*J.B.B.R.A.S.*, 19, 39 f., 726 f.; *Ind Ant.*, 40, 170 f.; *Introduction to Meghadutha.*

Monmohan Chakrvarthi—*J.R.A.S.*, 1903, 183 f.; 1904, 158 f.

Kern—*Manual of Buddhism* 129 f.

B. C. Mazumdar—*J.R.A.S.* 1909, 731 f.

Kielhorn—*Ep. Ind.*, 6, 3f.; *N.G.G.W.*, 1890, 251 f.

Buhler—*Die Indischen Inscriften und das Alter der ind. Kunstpoesie*, 18, 71 f.

Gawronski—*The Digvijaya of Raghu and Some Connected Problems.*

Bloch—*Z.D.M.G.*, 62, 671 f.

Grierson—*J.R.A.S.*, 1903, 363 f.

Bollensen—'Beitiage zur Erklarung der Malavika,' *Z. D.M.G.*, 13, 480 f.

Geldner—*Vedische Studien*, I, 243 f.

Huth—*Die Zeit des Kalidasa.*

Haraprasada Sastri—*J.A.S.B.*, 1905, 253 f.; *J.B.O.R.S.*, II, 35 f., 391 f.

H. A. Shah—*Kautilya and Kalidasa.*

R. C. Mazumdar—'Pushyamithra,' *I.H.Q.*, March, 1925

K. G. Sankara—'Date of Kalidasa,' *I.H.Q.*, I, 309 f.

G. N. Mazumdar—'Kalidasa and Music,' *A.B.O.R.*, VII, i and ii.

D. R. Bhandarkar—*A.B.O.R.*, VIII, ii.

K. C. Chattopadhyaya—On 'Kalidasa,' Allahabad University Series (Konow thereon *J.R.A.S.*, 1927).

Anand Koul—'Birth Place of Kalidasa,' *J. I. H.*, VII, iii.

A. Venkatasubbiah *The Political Conditions at the time of Kalidasa* (Sanskrit Research, 1917)

R. D. Banerji—*The Age of the Imperial Gupthas*, Benares Hindu University, 1933.

ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ—ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ', XV, 3 f.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ—ಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೮೮೪.

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ—ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೩

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಂ—ಬೆಳ್ಳಾವಿ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೬.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಂ—ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಬೆಳಗಾವಿ, ೧೯೪೪. (ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೧೮೭೦).

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕಂ—ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೧.

ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ—ನಾರಾಯಣ ಗುರುನಾಥ ಕರಗುದರಿ, ಧಾರವಾಡ.

ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರಂ—ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ್, ಧಾರವಾಡ. ೧೮೯೬.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರಂ—ಸಾಗ್ಗೆರೆ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ ನಾಟಕಂ—ಮೋಟಗಾನಪಳ್ಳಿ ಶಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೩.

[ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ.]

ವಿಶಾಖದತ್ತ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೪೫೦)

'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ವಿಶಾಖದತ್ತ ಕವಿ ಸಾಮಂತ ವಟೇಶ್ವರದತ್ತನ ಮೊಮ್ಮಗನೆಂದೂ ಮಹಾರಾಜ ಭಾಸ್ಕರ ದತ್ತನ (ಅಥವಾ ಪೃಥುವಿನ) ಮಗನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಯಾರು, ಯಾವಾಗ, ಎಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು ಎಂಬುದೊಂದೂ ನಿರ್ಧರವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ವಾರಾಹೀಮಾತ್ಮಯೋನೇಸ್ತನುಮವನವಿಧಾವಾಸ್ಥಿತಸ್ಯಾನುರೂಪಾಂ
ಯಸ್ಯ ಪ್ರಾಗ್ದಂತಕೋಟಿಂ ಪ್ರಲಯಪರಿಗತಾ ಶಿಶ್ರಿಯೇ ಭೂತಧಾತ್ರೀ ।
ಮ್ಲೇಚ್ಛೈರುದ್ವೇಜ್ಯಮಾನಾ ಭುಜಯುಗಮಧುನಾ ಸಂಶ್ರಿತಾ ರಾಜಮೂರ್ತೇಃ
ಸಶ್ರೀಮದ್ಬಂಧುಭೃತ್ಯಶ್ಚಿರಮವತು ಮಹೀಂ ಪಾರ್ಥಿವಶ್ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ॥

ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಭರತವಾಕ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿನ 'ಮ್ಲೇಚ್ಛ' ಶಬ್ದವು ಮಹಮ್ಮದ್ ಘೋರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ವಿಲ್ಸನ್ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನವಿರಬಹು ದೆಂದರು[1] ಆದರೆ ಟೆಲಾಂಗರವರು ಅವರ ಮತವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಇದು ಎಂಟ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದರು.[2] ಕೀತ್ ಪಂಡಿತನ ಮತಾನುಸಾರವಾಗಿ ಇದು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು; ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು.[3] ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಸಿಲ್ವೇನ್‌ಲೆವಿಯ ಮತ.[4] ಆದರೆ ಜಯಸ್ವಾಲ್ ಮುಂತಾದವರು ಮೇಲಿನ ಭರತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಧುನಾ' 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇದು ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[5] ಇದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಭವವೆಂಬುದು ಬಹುಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತವಾಗಿದೆ.[6]

---

[1] *W. H.*, ೧೨೮. [2] 'ಮು. ರಾ.' ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೨೬. [3] *S.D.*, ೭೦೪. [4] *J.A.*, 1923 ಅಕ್ಟೋ, ಡಿಸೆಂ., ಪು. ೨೦೮. [5] *Ind. Ant.* 1913. ಪು. ೨೬೫ *J.B.O.R.S.*, ೪೩; *I.H.Q.*, VII ೧೬೩.

ಈ ಮತಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:—'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಗಾಂಗಪ್ರಾಸಾದ, ಪುಷ್ಪಚತ್ವರ, ಉಪವನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕವಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಭಾಗಗಳ ಪರಿಚಯವಿತ್ತೆಂದೂ, ಪಾಟಲೀಪುತ್ರನಗರವನ್ನು ಅವನು ನೋಡಿದ್ದನೆಂದೂ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಗರವು ಹುಯೆನ್‌ತ್ಸಾಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೨೯—೬೪೫) ಪಾಳಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶಾಖದತ್ತನು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರವು ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆಳಿದವರು ಮೂವರು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರು—[೧] ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಮೌರ್ಯ, [೨] ಮೊದಲನೆಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ, [೩] ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ. ಇವರಲ್ಲಿ ಭರತವಾಕ್ಯದಿಂದ ಮೌರ್ಯನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟನಾಗಲಾರನು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಕಾದಿಗಳು (V, ೧೧) ಹಿಂದೂ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಲ್ಲ. ಉಳಿದವನು ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ. ಇವನು ಉಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ[7] ಇರುವ ಹಲವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ—ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲಯ ಕೇತುವಿನ ಹಿಂದೆ ಬರುವ 'ಹೂಣ'ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ; ಇವರು ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಭಾವ; ಆದರೆ ಅವರು ಭರತಖಂಡವನ್ನು ಆಗ ಇನ್ನೂ ಮುತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಲಲಿತವಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ "ಹೂಣಲಿಪಿ"ಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ; ಮಹಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ (I, ೧೮೬, ೩೩—೭) ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿಯೂ [VI, ೬೮] ಅವರ ನಿರ್ದೇಶವಿದೆ. "ಆಗ ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮ್ಲೇಚ್ಛ" ರು ಶಕರಾಗಿರಬಹುದು. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ರಾಮಗುಪ್ತನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದ ಶಕಾಧಿಪತಿಯನ್ನು ಕೊಂದನೆಂದು ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ವೃತ್ತಾಂತವು "ಬಂಧು ಭೃತ್ಯೈಃ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

---

[6] I.D 71. [7] ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಆಶ್ರಿತ ರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ—ಪುಟ ೧೩೪ ನೋಡಿ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಲ್ಯಾಣಕುಲ', 'ದೇವ' ಎಂಬ ಪದಗಳೂ (IV, ೪) 'ಶ್ರೀಮತ್' ಎಂಬ ಪದವೂ ಈ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[8] 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ '[ದಂ]ರಂತಿವರ್ಮಾ' '[ಅ]ವಂತಿವರ್ಮಾ' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ರಂತಿವರ್ಮಾ ಎಂಬುದು 'ವಂತಿವರ್ಮಾ' ಎಂಬುದರ ತಪ್ಪು ಪಾಠವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಈ ಹೆಸರಿನ ರಾಜರು ಯಾರೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು 'ಅವಂತಿವರ್ಮ'ನೆಂಬವರು ಇಬ್ಬರಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬನು ಕಾಶ್ಮೀರ ರಾಜ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೫೫-೮೩) ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಹರ್ಷನ ಬಿಗನಾದ ಮೌಖರಿ ರಾಜ (೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ). ನಾಟಕವು ಇವನ ಕಾಲದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಮತ.[9] ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಹೂಣರು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವೇನೋ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ' ಎಂಬುದು 'ವಂತಿವರ್ಮಾ' ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಲಾರದು; ಅದನ್ನು ಯಾರೋ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿರಬೇಕು; ಅದೂ ಇರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ; ಅದನ್ನು ಹಿಲ್ಲೆಬ್ರಾಂಟ್ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಆದ್ದರಿಂದ 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ' ಎಂಬುದೇ ಮೂಲಪಾಠವಾಗಿರಬೇಕು; ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದವರು [ಅಧುನಾ] 'ಈಗ' ಎಂಬುದರೊಡನೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜನ ಹೆಸರಾಗಿ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.[20]

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ. ಶ. ೨೧–೨–೮೬೦ ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಯಾಕೊಬಿ

---

[8] *J.B.O.R.S.*, 1932, ಪು. ೪೭ ಇತ್ಯಾದಿ.

[9] ಯಾಕೊಬಿ, *V.O.J.*, II, p, 212 f; ಧ್ರುವ, *V.O.J.* V, p. 25 f; 'ಮು. ರಾ.', ಪೀಠಿಕೆ. [10] 'ವಂತಿವರ್ಮಾ' ಎಂಬ ಪಾಠವೂ ಹೀಗೆಯೇ; ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ [ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೦೦, ೭೫೦] ಪಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೂ [ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೭೯] ಈ ಹೆಸರಿನ ರಾಜರಿದ್ದರು.

ಅವರೂ,[11] ಕ್ರಿ.ಶ. ೩೮೮ ಅಥವಾ ೩೯೭ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಡಾ|| ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ[12] ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕವೂ ಆ ಕಾಲದ್ದೆಂದೂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಗ್ರಹಣವು ನಡೆದದ್ದೋ ಕಲ್ಪಿತವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. (ನಾಟಕದಲ್ಲೇನೋ ಗ್ರಹಣವು ಆಸನ್ನವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಆಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಇದೆ). ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ?

ರಘುವಂಶ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಪಂಚಾಶಿಕಾ, ಶಿಶುಪಾಲವಧ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೂ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ.[13] ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಏನನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ, ಇವುಗಳ ಕಾಲವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೂಲವೋ ಯಾವುದು ಅನುಕರಣವೋ ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು ?

ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಕಾಲನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಕ್ಷೇಮವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು :—ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಋಜುತ್ವವೂ ಬಿಗುವೂ ಇವೆ ; ಆದರೆ ಜಟಿಲತ್ವವಿಲ್ಲ. ಈ ಜಟಿಲತೆ ಬರುವುದು ಬಾಣನಿಂದೀಚೆಗೆ ; ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು ; ಶಾಕುಂತಲದ ಗದ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಮಾಸಜಟಿಲವಾದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೂ ವಿಶಾಖದತ್ತನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲದವನು ಅಥವಾ ಅವನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಈಚಿನವನು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಬಾಧಕವೇನೂ ಇರಲಾರದು.

---

11 *V.O.J.*, II, ೨೯೨ 12 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ನಾಟಕಂ' (ಪ್ರೋ. ರಾಮಶೇಷ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ), ಪೀಠಿಕೆ ಪು. ೨೫; *I.H.Q.*, VII, ೧೬೮,

13 *J.R.A.S.*, 1923, ೫೯೩—೫೯೮; *Ind. Ant.*, March. 1922, ಪು. 49 51; *V.O.J.*, II, v.

ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ನಮಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವುದು 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ವೊಂದೇಯೆ. ಅವನು 'ರಾಘವಾನಂದ'[14] 'ದೇವೀ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ' ಮತ್ತು ಅಭಿಸಾರಿಕಾ ವಂಚಿತಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಭೋಜನ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ'ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಈಚೆಗೆ ದೊರೆತಿವೆ. ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ದ ಕಥೆ ಇದು—

[ನಂದವಿನಾಶಾನಂತರ ಅಮಾತ್ಯರಾಕ್ಷಸನು ಮಲಯಕೇತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಅವನೊಡನೆ ಬಂದು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನನ್ನು ಮುತ್ತಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಆ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಅಮಾತ್ಯನನ್ನಾಗಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಚಾಣಕ್ಯನ ಸಂಕಲ್ಪ. ಆದರೆ ನಂದಕುಲದ ಒಂದು ಕುಡಿ ಇದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ರಾಕ್ಷಸನು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದ್ದರಿಂದ ಚಾಣಕ್ಯನು ಮೊದಲು ತಪೋವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನು; ಗೂಢಚಾರರಿಂದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.]

ನಿಪುಣಕನೆಂಬ ಗೂಢಚಾರನು ದೈವಿಕವಾಗಿ ದೊರೆತ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಚಾಣಕ್ಯನು ಶಕಟದಾಸನಿಂದ ಹೆಸರು ಕುಲಗೋತ್ರಗಳಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಕಾಗದವನ್ನು ಬರೆಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಉಂಗುರದಿಂದ ಮೊಹರು ಮಾಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನು. ಶಕಟದಾಸನನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸುವಂತೆಯೂ ಆಗ ಅವನನ್ನು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನು ಬಿಡಿಸಿ ರಾಕ್ಷಸನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆಯೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು; ಚಂದನದಾಸನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಬಂಧನದಲ್ಲಿರಿಸಿದನು. ಭದ್ರಭಟ ಮುಂತಾದ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಅವರು ಅತೃಪ್ತರಾದವರ ಹಾಗೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ರಾಕ್ಷಸನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು.

ರಾಕ್ಷಸನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ನಾಶಕ್ಕೆಂದು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ತಂತ್ರವೆಲ್ಲಾ ದೈವಯೋಗದಿಂದಲೂ ಚಾಣಕ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ಹೊರಪಟ್ಟು ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿಯೇ

---

[14] K. H. Dhruva, *Poona Orientalist*, Oct., 1936.

ಪರಿಣಮಿಸಿತು ; ವಿಷಕನ್ಯೆಯಿಂದ ಪರ್ವತರಾಜನು ಸತ್ತನು ; ಅವಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದವನು ರಾಕ್ಷಸನೆಂಬ ಅಪಖ್ಯಾತಿ ಹರಡಿತು ; ಅವಳನ್ನು ಕರೆತಂದವನೆಂದು ಜೀವಸಿದ್ಧಿ ದೇಶಚ್ಯುತನಾದನು. (ಅವನು ಚಾಣಕ್ಯನ ಮಿತ್ರನಾದ ಇಂದುಶರ್ಮ ; ಆದರೆ ರಾಕ್ಷಸನ ಸ್ನೆಹಿತನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.) ಪರ್ವತನ ತಮ್ಮನಾದ ವೈರೋಚಕ, ಸೂತ್ರಧಾರನಾದ ದಾರುವರ್ಮ, ಮಾವಟಿಗನಾದ ಬರ್ಬರಕ, ವೈದ್ಯನಾದ ಅಭಯದತ್ತ, ಮಲಗುವ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮೋದಕ ಎಲ್ಲರೂ ಹತರಾದರು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನು ಶಕಟದಾಸನನ್ನು ಶೂಲದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕರೆತಂದು ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಅವನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ತಾನು ಧರಿಸಿದ್ದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವನು. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನು ತಾನು ತಂದಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಒಡವೆಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ಮೊಹರುಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ರಾಕ್ಷಸನು ಅದನ್ನು ಶಕಟದಾಸನಿಗಿತ್ತು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನನ್ನು ತನ್ನ ಹತ್ತಿರವೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡನು. ಚಾಣಕ್ಯನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವರ್ತಕವೇಷದಿಂದ ಪರ್ವತರಾಜನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತಂದು ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಮಾರುವರು.

ಚಾಣಕ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರು ಕಪಟ ವ್ಯಾಜ್ಯಮಾಡುವರು ; ಆಗ ಸ್ತನಕಲಶನು ಉದ್ರೇಜಕವಾದ ಮಾತಿನಿಂದ ರಾಜನನ್ನು ಹೊಗಳಲು ಚಾಣಕ್ಯನು ಅದು ರಾಕ್ಷಸತಂತ್ರವೆಂದರಿತು ಜಗಳವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವನು. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಚಾಣಕ್ಯನನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು, ಚಾಣಕ್ಯನು ಕೋಪಗೊಂಡವನಂತೆ ಅಮಾತ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ತೊರೆಯುವನು. ರಾಕ್ಷಸನು ಕುಸುಮಪುರದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಮಲಯಕೇತುವು ಭಾಗುರಾಯಣನೊಡನೆ ಬರುವನು. ಭಾಗುರಾಯಣನು ಭದ್ರಭಟ ರಾಕ್ಷಸ ಮುಂತಾದವರ ಮಾತಿಗೆ ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಲು, ಮಲಯಕೇತುವು ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿತ್ತೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವನು. ಚಾಣಕ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರಿಗೆ ಜಗಳ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ನಂಬಿ ರಾಕ್ಷಸನು ಅವರ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವನು.

ಜೀವಸಿದ್ಧಿ ಉಂಡಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆಂದು ಭಾಗುರಾಯಣನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಮಲಯಕೇತು ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ರಾಕ್ಷಸನೇ ವಿಷಕನ್ಯೆಯಿಂದ ಪರ್ವತರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನು ಹಿಂದೆ ಹೆಸರು ಕುಲಗೋತ್ರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಶಕಟದಾಸನಿಂದ ಬರೆಸಿದ ಕಾಗದವನ್ನೂ, ರಾಕ್ಷಸನ ಮುದ್ರಿಕೆ

ಯಿಂದ ಮೋಹರು ಮಾಡಿಸಿದ್ದ ಆಭರಣಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತ ಬೇಕೆಂದು ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು, ಮಲಯಕೇತುವಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ರಾಕ್ಷಸನ ಉಪಾಯವೆಂದೂ ಅವನು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರವರ್ಮಾದಿ ರಾಜರು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಪ್ರಸಾದಾಪೇಕ್ಷಿಗಳೆಂದೂ ತಿಳಿಸುವನು. ಮಲಯಕೇತು ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ನೋಡಿ ಕೇಳಿದಾಗ, ಇದೆಲ್ಲಾ ಸುಳ್ಳೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಲಯಕೇತು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ಚಿತ್ರವರ್ಮಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವನು.

ಮಿಕ್ಕ ಸಾಮಂತರು ಹೆದರಿ ಮಲಯಕೇತುವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಆಗ ಭದ್ರಭಟಾದಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದರು. ರಾಕ್ಷಸನು ಏನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ತೋರದೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಟಲೀಪುರದ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು, ಅಲ್ಲಿ ಉದುಂಬರನು ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನಿಂದ ಚಂದನದಾಸನು ವಧ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದರಿತು ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ಮಶಾನದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟನು.

ರಾಕ್ಷಸನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವನು. ಚಾಣಕ್ಯನೂ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನೂ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಮಂತ್ರಿಪದವಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವರು ; ಚಂದನದಾಸನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವನು. ಮಲಯಕೇತುವಿಗೆ ತಂದೆಯ ರಾಜ್ಯ ಬರುವುದು ; ಚಾಣಕ್ಯನು ತನ್ನ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟುವನು.

ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಥೆ ಭಾಗವತ (x), ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸಕ್ಕೆ ಮೂಲವು ಧನಿಕನು ಹೇಳುವಂತೆ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಾಗಿರಬಹುದು.[15] ಇದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವು

---

[15] 'ದ. ರೂ.' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ; ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಕೊನೆ ; ಈ ಭಾಗವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ; (I.C., Vol. I, Nos, 2 and 3) ಆಗಲೂ, ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು—ಪುರಾಣಾದಿಗಳೆಂದು ಹೇಳದೆ—ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ (ಧನಿಕನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಯಾರೋ) ಪೂರ್ವಿಕರು ಹೀಗೆ ಬರೆದರೆಂದಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ದಾದರೂ ಚರಿತ್ರಗ್ರಂಥವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ತಿರುಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು; ಇದನ್ನು ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ; ಹೀಗೆ, ನಂದಸಂಹಾರ ಚಂದ್ರ ಗುಪ್ತಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ರಾಕ್ಷಸಸಂಪಾದನೆಗಳು ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳು; ಚಾಣಕ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ರಾಕ್ಷಸನೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ನಿಪುಣಕ ಮುಂತಾದವರು ಕಲ್ಪಿತರು.

ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪ, ಸನ್ನಿವೇಶರಚನೆ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸವು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇದರ ವಸ್ತು ಚರಿತ್ರೆ—ಚಾಣಕ್ಯತಂತ್ರ, ಕಾಮತಂತ್ರ ವಲ್ಲ; ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತ ಬರುವ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತಾವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಸಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಚಾಣಕ್ಯ ರಾಕ್ಷಸರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಚಾಣಕ್ಯನೆಂದರೆ ಅವನ ತಂತ್ರ. ಅದರ ಗುರಿ ರಾಕ್ಷಸ, ರಾಕ್ಷಸ ನನ್ನು ತಾನಾಗಿ ಬಂದು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡು ವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೇದೋಪಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇತರ ಉಪಾಯಗಳು ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮದಿಂದ ರಾಕ್ಷಸನು ನಂದಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯದ ಲೋಭವಿರಲಿಲ್ಲ; ಐಶ್ವರ್ಯ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನಿಗಿತ್ತು; ದಂಡೋಪಾಯದಿಂದ ಅವನ ಪ್ರಾಣವು ಸಂಶಯಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಅವನು ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗುವವನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭೇದಕ್ಕಿಂತ ಯುದ್ಧಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಣವಧೆಯಾಗು ತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾಣವಧೆಯಿಂದ ರಕ್ತಪಾತ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಚಾಣಕ್ಯನು ಹಿಂದೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದಲ್ಲ; ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದರೆ ಪರ್ವತೇಶ್ವರನಂಥ ನಿರಪರಾಧಿ ರಾಜನೂ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯಂಥ ಅಸಹಾಯ ವೃದ್ಧನೂ ಬಲಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಅವನು ಎಂದಿಗೂ

ಉಗುರಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಚಾಣಕ್ಯನು ಯುದ್ಧದ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆ ಕುಳಿತ ಕಡೆಯಿಂದಲೇ ಬಲೆ ಬೀಸಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಯ ಸಂಪಾದಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನ ನೀತಿಬೀಜವು ಸಣ್ಣದು; ಆದರೆ ಅದು ಬಹು ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಭೇದೋಪಾಯದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದವು ಪ್ರಯೋಕ್ತೃವಿನ ಬುದ್ಧಿ, ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹದಲ್ಲಿನ ಗುಟ್ಟು. ಇವೆರಡೂ ಚಾಣಕ್ಯನಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವನದು ಬಹು ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿ; ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಿಂದ ಮಂತ್ರಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನುರುಗಿದ ರಾಕ್ಷಸನ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಅದರ ಮುಂದೆ ಮಂಕಾಯಿತು. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ರಾಕ್ಷಸನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಅವನು ಹೊರಗಿದ್ದರೆ ಇಮ್ಮಡಿಯಾದ ನಷ್ಟವೆಂದೂ, ಒಳಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇಮ್ಮಡಿಯಾದ ಲಾಭವೆಂದೂ, ಅದರಿಂದಲೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ರಾಜ್ಯವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಿದನು. ಅವನು ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಬಂದು ನಿಂತರೆ ತಾನು ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೆ ತನ್ನ ಹಾಗೆ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಧೈರ್ಯವಲ್ಲದೆ ಕ್ಷಾತ್ರಶೌರ್ಯವೂ ಉಳ್ಳ ಮಂತ್ರಿ ದೊರಕುವನೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಅರಿತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರಚಂಡ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಒಂದು ಉಪಾಯವನ್ನು ಹೂಡಿದನೆಂದರೆ ಅದು ನಿಷ್ಫಲವಾಗೋಣವೆಂದರೇನು? ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೊಂಚುತ್ತಿತ್ತು, ಹವಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ಆದರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ತಡಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಿಂದ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಉಂಗುರ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕೂಡಲೆ ಅವನು “ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಗೆದ್ದೆ” ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ; ಆ ಕ್ಷಣವೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಅವನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿ ಫಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಒಂದು ಸಲ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದನೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೂ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದಲೂ ನಡಸುತ್ತಿದ್ದನು; ಆದರೆ ನಿರ್ವಾಹದಲ್ಲಿ ಯಾವ

ಲೋಪವೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು, ಅವನು ಮೊದಲು ಮಲಯಕೇತುವಿಗೂ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೂ ಇದ್ದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಒಡೆದನು; ರಾಕ್ಷಸನು ಪರ್ವತೇಶ್ವರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದೂ ಅವನು ಚಂದ್ರ ಗುಪ್ತಾಭಿಮಾನಿಯೆಂದೂ ಭಾಗುರಾಯಣಾದಿಗಳಿಂದ ತೋರ್ಪಡಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿದನು; ಅವರವರಿಗೆ ಜಗಳವು ಕುಸುಮ ಪುರದ ಹತ್ತಿರ ನಡೆದದ್ದರಿಂದ ರಾಕ್ಷಸನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೂ ನಗರಾಭಿಮಾನದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದನು; ಚಂದನದಾಸನ ಮರಣ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹೊರಹೊರಡಿಸಿದನು; ಬರುವಾಗ ಉಪಾಯ ದಿಂದಲೇ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಸಾಡಿ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು; ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಾಯಿಂದಲೇ "ಮಂತ್ರಿಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನಿಸಿದನು.

ಇಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದವನಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣು; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ದಾರುವರ್ಮನ ಉತ್ತರದಿಂದಲೂ ಸ್ತನಕಲಶನ ಪದ್ಯದಿಂದಲೂ ಶತ್ರುಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಊಹಿಸಿಬಿಟ್ಟನು; ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ನಾಶ ಕ್ಕಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದು ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀ ಕಾರಮಾಡಿದನು; ಶತ್ರುಗಳ ಯುಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಗಂಟಲಿಗೇ ಗಾಣ ವಾದವು.

ಅವನ ಕೆಲಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೂಢಚಾರರಿಂದ, ವೇಷ ಧಾರಿಗಳಿಂದ ನಡೆದುವು. ಅವನ ನೀತಿ "ಅಶ್ರುತಗತಿ". ಅದು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅವನ ಗೂಢಚಾರರಿಗೇ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು; ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು; ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅವನು ಹೂಡಿದ ಆಟಗಳು; ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ದರೂ ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕೈಕಾಲುಗಳು. ಅವನ ಕಡೆಯ ಜನರು ಶತ್ರು ಪಕ್ಷದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬೆನ್ನಂಟಿದ್ದರು—ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಕ್ಷಪಣಕ, ಶಕಟದಾಸನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕ, ಮಲಯಕೇತುವಿಗೆ ಭಾಗು

ರಾಯಣ ಇತ್ಯಾದಿ; ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಸಂದೇಹ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ತನ್ನ ಮರ್ಮವನ್ನಂತೂ ಅವನು ಯಾರಿಗೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದವನೇ ಅಲ್ಲ; ಅವನು ಮಹಾಗುಪ್ತ. ಅವನ ನಟನ ಚಾತುರ್ಯವು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು, ಭಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು.

ಹೀಗೆ ಚಾಣಕ್ಯನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಚಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಅವನ ಗೆಲುವಿನಿಂದ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವಾದರೂ, ಅವನ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದರೂ, ಅವನ ಕೃತ್ಯದಿಂದ ಭಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕ್ರೂರನಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥಪರನಲ್ಲ, ಉದಾರಿ, ಗುಣಪಕ್ಷಪಾತಿ, ವೈರಾಗ್ಯಶಾಲಿ; ತನ್ನ ಪ್ರತಿ ಪಕ್ಷಿಯಾದ ರಾಕ್ಷಸನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಂದೂ ಮುಂದೂ ಬಾಯಿತುಂಬ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದು ಚಾಣಕ್ಯನ ಮನೆಯ ವರ್ಣನೆ:—

ಇದೊ ಗೋಮಯವೊಡೆಯುವ ಕಲ್
ಇದೊ ವಟುಗಳ್ ತಂದ ಕುಶೆಗಳೊಣಗಿಸಲೊ ।
ಡ್ಡಿದ ಸಮಿಧೆಯ ಭಾರದೆ ಬಾ
ಗಿದ ಸೂರಿನ ಕುಸಿದ ಗೋಡೆಯುರೆವನೆ ಚಾಣಕ್ಯಂ ॥ (iii. ೧೫.)

ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಯಾರದ್ದೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾರಾಜ ಚಂದ್ರ ಗುಪ್ತನು ಅವನಿಗೆ "ವೃಷಲ"[16] ಮಾತ್ರ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಧೈರ್ಯವೂ ಅಪಾರವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವನು ಎಂದಿಗೂ ಎದೆ ಗೆಟ್ಟವನಲ್ಲ, ದೈವವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ: "ಅರಿಯದವರು ದೈವವೆನ್ನು ವರು!" ಎಂದು ದುರ್ಬಲರನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ದೈವವು ಚಾಣಕ್ಯನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ವಿಲ್ಲ; ರಾಕ್ಷಸನ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರವು ದೊರೆತದ್ದು ದೈವಸಹಾಯದಿಂದಲೇ;

---

[16] ಈ ಮಾತು ವಾಯುಪುರಾಣ ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ರಾಜ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರಬಹುದು. (Gk. Basileus)—I.H.Q. 1939 page 472.

ಆ ಉಂಗುರ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಚಾಣಕ್ಯನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಇತರ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ನಂಬಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಕೈಕೊಂಡ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸುಲಭವಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತೆಂದಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಾಣಕ್ಯನ ಗೆಲುವಿಗೂ ರಾಕ್ಷಸನ ಸೋಲಿಗೂ ಇದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ. ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ದೈವಬಲವಿಲ್ಲದೆ, ಅವನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಣ್ಣಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ಕಡೆಯ ಗೂಢಚಾರರು ಚಾಣಕ್ಯನ ಕಡೆಯವರಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರಲ್ಲ; ಮಲಯಕೇತುವಿಗೂ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ; ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಚಾಣಕ್ಯನ ಮರಿ; ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವರು; ಸುಳ್ಳು ವ್ಯಾಜ್ಯವಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಚಾಣಕ್ಯನ ಜೊತೆಗೂ ನಾಟಕವಾಡುವನು; ಮಲಯಕೇತುವಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ, ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಣಕ್ಯನು ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಂದಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಚಾಣಕ್ಯನು ಬರಿಯ ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ರಾಕ್ಷಸನು ಸೇನಾನಿ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಣಕ್ಯನೇ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲು; ಅವನು ರಾಕ್ಷಸನ ಬಲಾಬಲಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನು; ರಾಕ್ಷಸನು ಚಾಣಕ್ಯನನ್ನು ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಿತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ಸರಳ ಸ್ವಭಾವವು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಚಾಣಕ್ಯರ ಸುಳ್ಳು ಜಗಳವನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ನಂಬಿಸಿತು. ಅವನು ಚಾಣಕ್ಯನಂತೆ ಸಂದೇಹ ಪ್ರಕೃತಿಯವನಲ್ಲ; ಋಜುಸ್ವಭಾವದವನು; ಸಾತ್ವಿಕ; ಸಂಸಾರಿ; ಈ ಮೃದು ಋಜುಸ್ವಭಾವವು ಅವನ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ, ಹಟವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ, ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಣ್ಣೀರಿಡಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಚಾಣಕ್ಯನು ಕಲ್ಲೆದೆಯವನು; ಒಂದು ಕಡೆಯೂ, ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ, ಅವನ ಕಣ್ಣು ನೆನೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಕ್ಷಸನ ಸಾತ್ವಿಕಗುಣವು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಾಗಿಯೂ, ಮಿತ್ರನಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹವಾಗಿಯೂ, ದೀನರಲ್ಲಿ ದಯೆಯಾಗಿಯೂ, ರಾಜನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಈ ಸ್ನೇಹ ದಯಾಪರತೆಗಳನ್ನು ಎರೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಚಾಣಕ್ಯನು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹಿಡಿದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಪಾರವಾದ ರಾಜಭಕ್ತಿಯನ್ನು

ಬಲ್ಲವನಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಾಣಕ್ಯನು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಮಂತ್ರಿಪದವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸ ಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸುವುದು; ಒಂದು ಸಾರಿ ಅವನು ಒಪ್ಪಿ ನಿಂತನೆಂದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ತಾನು ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು, ನಂದರನ್ನು ಎಷ್ಟು ಭಕ್ತಿ ಯಿಂದ ಸೇವಿಸಿದನೋ ಅಷ್ಟೇ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನನ್ನು ಸೇವಿಸುವನೆಂಬುದು ಚಾಣಕ್ಯನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಇವ ರಿಬ್ಬರೂ ಧೀರೋದಾತ್ತರಾದ ತೇಜಸ್ವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.

ಇಷ್ಟು ಖಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಆ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಘಟನೆಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಕಥೆ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಮುಗಿಯುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ವಸ್ತುವು ಅದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ; ರಸವು 'ವೀರ'ವೆಂದೆನ್ನಬೇಕು; ಆದರೆ ಅದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕಸಮಯಸಿದ್ಧವಾದ ದಾನ ವೀರ, ದಯಾವೀರ, ಯುದ್ಧವೀರ, ಧರ್ಮವೀರ ಮುಂತಾದ ಯಾವ 'ವೀರ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕವಿ ರಸಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನ ಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ಪ್ರಶಸ್ತಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ಅವನ ಪಾತ್ರ ಗಳು ನಿರ್ಜೀವವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಿರ್ಜೀವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಏನು ಕಥೆ ನಡೆದೀತು? ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಸವಿದ್ದೀತು?

ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆಗಲೇ ಬಂದಿತ್ತು; ಅದು ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ; ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಇದೆ; ಅಲಂಕಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ವಿಶಾಖದತ್ತನು ಈಚಿನ ಹಲವು ಲೇಖಕರಂತೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿಲ್ಲ; ನಿಜವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ, ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

"ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ"ವು ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕ. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದು ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ; ಇದರ ಪ್ರಕಾರ 'ಶಕಪತಿ'ಯು

ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಅಣ್ಣನಾದ ರಾಮಗುಪ್ತನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಪಿಸಲು, ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯಾದ ಧ್ರುವದೇವಿಯ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆ ಶಕಪತಿಯ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭೋಜ[17] ಬಾಣ[18] ಮುಂತಾದವರು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ; ಈಗಲೂ ಅದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ; ಮ॥ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಒಂದು ಅಸಮಗ್ರ ಪ್ರತಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದರು.[19] ಆ ಮೇಲೆ ಸಿಲ್ವೇನ್‌ಲೆವಿ ಅವರು 'ನಾಟ್ಯ ದರ್ಪಣ'ದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿ, ಅದರ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.[20] ಈ ಗ್ರಂಥವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದೊರೆಯುವವರೆಗೆ ಅದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ; ಅದರ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ಆಗಲೆಂದು ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ:—

೧. (. . . ವಿಶಾಖದತ್ತಕೃತೇ ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತೇ ಮಾಧವ ಸೇನಾಂ ಸಮುದ್ದಿಶ್ಯ ಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಸ್ಯೋಕ್ತಿಃ[21])

ಆನಂದಾಶ್ರುಜಲಂ ಸಿತೋತ್ಪಲರುಚೋರಾಬಧ್ನತಾ ನೇತ್ರಯೋಃ
ಪ್ರತ್ಯಂಗೇಷು ವರಾನನೇ ಪುಲಕಿಷು ಸ್ವೇದಂ ಸಮಾತನ್ವತಾ ।
ಕುರ್ವಾಣೇನ ನಿತಂಬಯೋರುಪಚಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣಯೋರಪ್ಯಸೌ
ಕೇನಾಪ್ಯಸ್ಪೃಶತಾಪ್ಯಧೋನಿವಸನಗ್ರಂಥಿಸ್ತ್ವಮೋಚ್ಯಾಸಿತಃ॥

---

[17] 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ. [18] 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ

[19] *J.B.O.R.S.*, xviii, p. 19: *Ind Ant.*, 1923, pp. 182–183. [20] *J.A.* Oct–Dec., 1923, pp. 201–6. ಈಚೆಗೆ ಡಾ॥ ರಾಘವನ್ ಅವರು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ—*The Journal of the Benaras Hindu University* II 23—54, 307.

[21] 'ವಸಂತಸೇನಾಮುದ್ದಿಶ್ಯ ಮಾಧವಸ್ಯೋಕ್ತಿಃ' *Ind. Ant.*, 1923.

೨. (. . . ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತೋ ಧ್ರುವದೇವೀಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಸ್ವಗತಮಾಹ)—

ಇಯಮಪಿ ದೇವೀ ತಿಷ್ಠತಿ ಯೈಷಾ
ರಮ್ಯಾಂ ಚಾರತಿಕಾರಿಣೀಂ ಚ ಕರುಣಾಶೋಕೇನ ನೀತಾ ದಶಾಂ
ತತ್ಕಾಲೋಪಗತೇನ ರಾಹುಶಿರಸಾ ಗುಪ್ತೇವ ಚಾಂದ್ರೀ ಕಲಾ।
ಪತ್ಯುಃ ಕ್ಲೀಬಜನೋಚಿತೇನ ಚರಿತೇನಾನೇನ ಪುಂಸಃ ಸತೋ
ಲಜ್ಜಾಕೋಪವಿಷಾದಭೀತ್ಯರತಿಭಿಃ ಕ್ಷೇತ್ರೀಕೃತಾ ತಾಮ್ಯತಿ॥

(ಅತ್ರ ಧ್ರುವದೇವ್ಯಭಿಪ್ರಾಯಸ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತೇನ ನಿಶ್ಚಯಃ)

೩. (. . . ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತೇ ದ್ವಿತೀಯೇಂಕೇ ಪ್ರಕೃತೀನಾಂ ಆಶ್ವಾಸನಾಯ ಶಕಸ್ಯ ಧ್ರುವದೇವೀಸಂಪ್ರದಾನೇ ಅಭ್ಯುಪಗತೇ ರಾಜ್ಞಾ ರಾಮಗುಪ್ತೇನಾರಿವಧನಾರ್ಥಂ ಯಿಯಾಸುಃ ಪ್ರತಿಪನ್ನ ಧ್ರುವದೇವೀ ನೇಪಥ್ಯಃ ಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತೋ ವಿಜ್ಞಾಪಯನ್ನುಚ್ಯತೇ ಯಥಾ)

ಪ್ರತಿಷ್ಠೋತ್ತಿಷ್ಠ ನ ಖಲ್ವಹಂ ತ್ವಾಂ ಪರಿತ್ಯಕ್ತುಮುತ್ಸಹೇ[22]
ಪ್ರತ್ಯಗ್ರಯೌವನ ವಿಭೂಷಣಮಂಗಮೇತ
ದ್ರೂಪಶ್ರಿಯಂ ಚ ತವ ಯೌವನಯೋಗ್ಯರೂಪಂ ।
ಸಕ್ತಿಂ ಚ ಮಯ್ಯನುಪಮಾಮನುರುಧ್ಯಮಾನೋ
ದೇವೀಂ ತ್ಯಜಾಮಿ ಬಲವಾಂಸ್ತ್ವಯಿ ಮೇಽನುರಾಗಃ॥

ಅನ್ಯಸ್ತ್ರೀಶಂಕಯಾ ಧ್ರುವದೇವೀ . . .

ರಾಜಾ.—ಅಪಿ ಚ

ತ್ಯಜಾಮಿ ದೇವೀಂ ತೃಣವತ್ತ್ವದಂತರೇ
ತ್ವಯಾ ವಿನಾ ರಾಜ್ಯಮಿದಂ ಹಿ ನಿಷ್ಫಲಂ ।
ಊಢೇತಿ ದೇವೀಂ ಪ್ರತಿ ಮೇ ದಯಾಳುತಾ
ತ್ವಯಿ ಸ್ಥಿತಂ ಸ್ನೇಹನಿಬಂಧನಂ ಮನಃ ॥

೪. (. . . ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತೇ ಚತುರ್ಥೇಂಕೇ)

ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ—ಪ್ರಿಯೇ ಮಾಧವಸೇನೇ, ತ್ವಮಿದಾನೀಂ ಮೇ ಬಂಧಮಾಜ್ಞಾಪಯ.

ಕಂಠೇ ಕಿನ್ನರಕಂಠಿ ಬಾಹುಲತಿಕಾ ಪಾಶಃ ಸಮಾಸಜ್ಯತಾಂ
ಹಾರಸ್ತೇ ಸ್ತನಬಾಂಧವೋ ಮಮ ಬಲಾದ್ಬಧ್ನಾತು ಪಾಣಿದ್ವಯಂ ।

[22] *J.A.*, 1923, Oct. Dec., pp. 201—206.

ವಾದೌ ತ್ವಜ್ಜಘನಸ್ಥಲಪ್ರಣಯಿನೀ ಸಂದಾನಯೋನ್ಮೇಖಲಾ
ಪೂರ್ವಂ ತ್ವದ್ಗುಣಬದ್ಧಮೇವ ಹೃದಯಂ ಬಂಧುಂ ಪುನರ್ನಾರ್ಹತಿ ॥

ವಿಶಾಖದತ್ತನು "ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ"ವನ್ನು ಬರೆದಾಗ "ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ" ವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಜಯಸ್ವಾಲರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ;[23] ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

'ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ'ವು[24] 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಮುಂತಾದವುಗಳಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಶೃಂಗಾರ ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು ವಿಜ್ಜಿಕಾ (ಅಥವಾ ಕಿಶೋರಿಕಾ?) ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಕವಿ ಬರೆದಂತೆಯೂ ಇದರ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೩೨೫ ಎಂದೂ ಊಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಗಧ ರಾಜಪುತ್ರನಾದ ಕಲ್ಯಾಣವರ್ಮನಿಗೆ ಅವನ ಮಂತ್ರಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ; ಶೂರಸೇನಾಪತಿ ಕೀರ್ತಿಷೇಣನ ಮಗಳಾದ ಕೀರ್ತಿಮತಿಯೊಡನೆ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ಮೊದಲು ನೋಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಬೌದ್ಧಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯ ಸಹಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮದುವೆ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ಸುಗಾಂಗ ಪ್ರಾಸಾದದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವದ ಕಾಲ; ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, "ಮತ್ತೊಂದು ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ"ದಂತೆ, ಮದುವೆಯವರೆಗಿನ ರಾಜಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ರಚಿತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವೋ ಕಲ್ಪಿತವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ (ಲಿಚ್ಛವಿ ಎಂಬ ಹೆಸರೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಘಟನೆಗಳೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ತಿಳಿಯದವು. ಐತಿಹಾಸಿಕಗಳಲ್ಲದ ಇಂಥ ಕಥಾವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ; ಶೌನಕ—ಬಂಧುಮತೀ ಅವಿಮಾರಕ–ಕುರಂಗೀ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ

---

[23] *A.B.O.R.*, XII, i.

[24] *J.B.H.R.S.*, II; III.

ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸ ಹರ್ಷ ಶೂದ್ರಕ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇಂಥ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; 'ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ'ವು ಇವುಗಳ ಛಾಯೆಯಂತೆ ಇದೆ; ಶೈಲಿ ಸರಣಿ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಸಪ್ಪೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದಾಗಲಿ, 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದಾಗಲಿ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಪ್ರಮಾಣ ಲೇಖನಾವಳಿ

J. Charpentier—'Some Remarks on the Hindu Drama', *J.R.A.S.*; 1923, 585 f.; 'Sakara', Do., 1925, 237 f.; 'Date of Mudrarakshasa', *I.H.Q.*, VII, 629.

K. P. Jayaswal—'The Date of the Mudrarakshasa and the Identification of Malayakethu', *Ind. Ant.*, 42,265f.; 46, 275 f.; 'Bandhubhrithya of the Mudrarakshasa', Do., 46. 275; 'Chandra Guptha II and his Predecessor', *J.B.O.R.S.*, XVIII.

A. Rangaswami Saraswati—'Devi Chandraguptham', *Ind. Ant.*, 52, 181 f.; 'Further Glimpses into Gupta Literary History', *Q.J.M.S.*, April, 1925, 268 f.; 'The Age of Bharavi, etc.', Do., April, 1923, 686–7

S. Srikantasastri—'Date of Mudra-rakshasa', *I.H.Q.*, VII, 163–169; Introduction to 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ನಾಟಕಂ'.

Sylvain Levi—*Journal Asiatique*, Oct. Dec., 1923, 201-6

H. Jacobi—'On Visakhadatta', *W.Z.K.M.*, II, 212 f.

K. H. Dhruva—'Age of Visakhadatta', *W. Z. K. M.*, V, 25 f.; 'Introduction to his edition of Mudra. Verses mistaken for prose in Mudrarakshasa', *Poona Orientalist, Oct., 1936.*

Keith—'The Date of the Brihathkatha and Mudrarakshasa', *J.R.A.S.*, 1909, 145 f.

M. Winternitz—'Historical Dramas in Indian Literature' in *Krishnaswamiengar Commemoration Vol, 359f.*

K. T. Telang—*Introduction to his edition of Mudra*rakshasa (Bombay Sanskrit Series, 1928).

Haas—*Mudrarakshasa* (Edition and Translation), Columbia University Press, New York, 1912.

K. S. Ramaswami Sastri—*Introduction to Kavyamimamsa* (3rd Edition, Baroda, 1934).

Hillebrandt—*Z. D. M. G.*, 39, 107, f.; Do., 69, 363 f.; *N.G.G.W.* 1905, 429f.; *Uber das Kautilyasasthra*, 25f.

Sten Konow—'Review of Mudrarakshasa' (ed. by Hillebrandt). *Ind., Ant.*, 43, 64 f.

V. A. Smith—*Early History of India, 120* n.

C. H. Tawney—'Review of Kathasarithsagara' *J.R.A.S.*, 1908, p. 910.

E. J. Rapson—'Indian Drama', *E.R.E.*, IV, 886.

Speyer—*Studies About the Kathasarithsagara*, 51 f.;

Pischel—*G.G.A.*, 1883, 1225 f.

Hertel—*Z.D.M.G.*, 70, 133 f.;

V. J. Antani—'The Date of the Mudrarakshasa', *Ind. Ant.*, 51, 49 f.

A. S. Altekar—'A New Guptha King', *J. B. O. R. S.*, March, 1928.

F. W. Thomas—'Chandraguptha the Founder of the Maurya Empire', *C. H. I.* I, 470 f.

J. C. Ghose—'Was Visakhadatta a Bengali?' *J.A.S.B.*, Vol. 26, no. 7.

C. D. Chatterjee—'Some observations on the Brihathkatha and its alleged relation to the Mudra', *I. C.*, Oct., 1934.

V. Raghavan—'The Brihathkatha, the Mudra, and the Avaloka of Dhanika on the Dasarupa', *I.C.*, Jan., 1935. The Social Play in Sanskrit, (1952) pp. 7—11.

D. L. Narasimhachar—"ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ನಾಟಕ" in ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, 18, ii, 112 f

G. V. Devasthali—Introduction to the Study of Visakhadatta and Mudrarakshasa, (1948).

N. Ayyaswami Sastri—Mudrarakshasa (Journal of Venkateswara Oriental Institute Vol. III, no. 1.)

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ನಾಟಕಂ—ಮೋಟಗಾನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮೈಸೂರು (ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ), ೧೯೩೧.

ಮಧ್ಯಕಾಲ

ಹರ್ಷ–ಭವಭೂತಿ–ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ–ರಾಜಶೇಖರ–
ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ–ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರ

ಹರ್ಷವರ್ಧನ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೯೦–೬೪೭)

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಮೌರ್ಯ, ಅಶೋಕ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹರ್ಷನ ವಿಚಾರವೇ ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು—ಬಾಣನ ಹರ್ಷಚರಿತ, ಹುಯಾನ್‌ತ್ಸಾಂಗನ ಹೇಳಿಕೆ, ಹರ್ಷ ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ ಮುಂತಾದವರ ಶಾಸನಗಳು.

ಹರ್ಷ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು[1] ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೯೦ ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಯಶೋಮತಿ ಇವರು ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು. ಯಶೋಮತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾಳವರಾಜನಾದ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಯಶೋಧರ್ಮನ ಮಗಳು. ಹರ್ಷನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನೆಂಬ ಅಣ್ಣನೂ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯೆಂಬ ತಂಗಿಯೂ ಇದ್ದರು. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಆಳಿ ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಹತನಾಗಲು ಹರ್ಷನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು (೬೦೬).

ಅವನ ಆಳಿಕೆ ಯುದ್ಧದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು; ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿವಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಒಂದು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮೋತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಜಯವನ್ನು ಪಡೆದನು; ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ ಅವನಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲನಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ನರ್ಮದಾ ನದಿಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹರ್ಷನ ಕೈ ಹಾಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನು ಉತ್ತರಾಪಥಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಚೀನಾ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ರಾಯಭಾರಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ರಾಯಭಾರಿಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಅವನದೇ ಒಂದು ಶಕೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು.

ಅವನು ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ ಕಾಲ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯಿತ್ತು, ಸುಭಿಕ್ಷವಿತ್ತು; ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರು ಸುಖವಾಗಿದ್ದರು;

---

[1] ಅವನಿಗೆ ಹರ್ಷನರ್ಧನ, ರಾಜಪುತ್ರ-ಶೀಲಾವಿತ್ಯ ಎಂದೂ ಹೆಸರು.

ರಾಜನೇ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡುವು. ಬಹು ಜನರು ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವನು ಒಂದು ಕಡೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತನು. ನಾಲಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೂ ದಿವಾಕರಮಿತ್ರನ ವಿದ್ಯಾಶ್ರಮವೂ, ಬಾಣ ಭರ್ತೃಹರಿ ಭಾರವಿ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದದ್ದೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಅವನು ಭೂಕಂದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಹುಟ್ಟುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದನಂತೆ. ಬಾಣನು ಅವನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ :—

"ಏತೇನ ಚ ಖಲು ರಾಜನ್ವತೀ ಪೃಥ್ವೀ । . . . . ಚಿತ್ರಮಿದಮತ್ಯಮರಂ ರಾಜತ್ವಂ । ಅಪಿ ಚಾಸ್ಯ ತ್ಯಾಗಸ್ಯಾರ್ಥಿನಃ, ಪ್ರಜ್ಞಾಯಾಃ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ, ಕವಿತ್ವಸ್ಯ ವಾಚಃ, ಸತ್ತ್ವಸ್ಯ ಸಾಹಸಸ್ಥಾನಾನಿ, ಉತ್ಸಾಹಸ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಾಃ, ಕೀರ್ತೇರ್ದಿಙ್ಮುಖಾನಿ, ಅನುರಾಗಸ್ಯ ಲೋಕಹೃದಯಾನಿ, ಗುಣಗಣಸ್ಯಸಂಖ್ಯಾ; ಕೌಶಲಸ್ಯ ಕಲಾ ನ ಪರ್ಯಾಪ್ತೋ ವಿಷಯಃ . . . "—"ಹರ್ಷ ಚರಿತ" (ಬೊಂಬಾಯಿ), ಉಚ್ಛ್ವಾಸ II. ೧೨೧.

ಹರ್ಷನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರಂತೆ ಶಿವನನ್ನೂ[2] ಆದಿತ್ಯನನ್ನೂ[3] ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಬುದ್ಧನಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿಯಿತ್ತು; ಈ ಬೌದ್ಧಾಭಿಮಾನವು ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಗಂಜಾಂ ಯುದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೪೩) ಅವನು ಅಶೋಕನಂತೆ ಬೌದ್ಧನಾದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹರ್ಷ ಮಹಾರಾಜನು ಧೀರನಾಗಿ ಆಳಿ, ದಾನಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿ, ಕೊನೆಗೆ ಶಾಂತನಾಗಿ ಮಡಿದನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೪೭).

"ಕರ್ಮಣಾ ಮನಸಾ ವಾಚಾ ಕರ್ತವ್ಯಂ ಪ್ರಾಣಿಭಿರ್ಹಿತಂ।
ಹರ್ಷೇಣೈತತ್ಸಮಾಖ್ಯಾತಂ ಧರ್ಮಾರ್ಜನಮನುತ್ತಮಂ"—

ಬನ್ಸ್ಖೇರ ತಾಮ್ರಶಾಸನ.

---

[2] ಪರಮಮಾಹೇಶ್ವರೋ ಮಹೇಶ್ವರ ಇವ ಸರ್ವಸತ್ತ್ವಾನುಕಂಪೀ. (ಬನ್ಸ್ಖೇರ ಶಾಸನ)

[3] cf. ಏಕಃ ಶ್ಲಾಘ್ಯೋ ವಿವಸ್ವಾನ್...(ನಾಗಾನಂದ, iii, 18)

ಹರ್ಷನು 'ಸುಪ್ರಭಾತಸ್ತೋತ್ರ' (*J.R.A.S.*, ೧೯೦೩, ಪು. ೭೦೩-೭೨೨) 'ಅಷ್ಟಮಹಾಶ್ರೀ ಚೈತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ತೋತ್ರ' ಎಂಬ ಎರಡು ಬೌದ್ಧಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನೂ, 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ,' 'ರತ್ನಾವಳೀ,' 'ನಾಗಾನಂದ' ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.[4] ಬನ್ಸ್ಖೇರ (ಶಕ ೬೨೮)ಮಧುವನ (೬೩೧) ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳೂ (ಎಪಿ ಇಂ. iv, ೨೦೮ ಮತ್ತು i, ೬೭)ಅವನಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅವನು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೂ ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ.[5]

ರಾಜರು ಕವಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಅಪರೂಪವಾದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ[6] ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನಪಂಡಿತರು ಯಾರೋ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಒಂದು ಅನುಮಾನವಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ' ಕಾರನಾದ ಮಮ್ಮಟನು (ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೧೦೦) ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ "ಶ್ರೀ ಹರ್ಷಾದೇಃ ಧಾವಕಾದೀನಾಮಿವ ಧನಂ," ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಧಾವಕ (ಅಥವಾ ಬಾಣ)ನಿಗೆ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಧನವನ್ನುಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಈ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆನಾಗೋಜಿಭಟ್ಟ (೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಮುಂತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಅರ್ಥ

---

[4] ಹಿಂದೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಶ್ರೀಹರ್ಷರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರು 'ರತ್ನಾವಳೀ' ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕರ್ತೃವೆಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾಣೇಶ್ವರ ಕನ್ನೋಜಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಹರ್ಷನೇ ಕರ್ತೃ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿ. ಎಸ್. ಘಾಟೆ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾದ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾದ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ'ನಾಟಿಕೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು.

[5] 'ಕವೀಂದ್ರ ವಚನ ಸಮುಚ್ಚಯ,' 'ಸದುಕ್ತಿ ಕರ್ಣಾಮೃತ,' 'ಸುಭಾಷಿತಾವಳಿ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹರ್ಷರಚಿತವೆಂದು ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳೂ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ.

[6] ಕವಿಗಳಾದ ರಾಜರು ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಇಲ್ಲ :—ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ, "ಶೂದ್ರಕ", ಹೇಂದ್ರ ವಿಕ್ರಮವರ್ಮ, ನೃಪತುಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ.—*I.C.*, XX, ೨೦೧ ಪುಟನೋಡಿ

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಆ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಧಾರ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತಾವ ಆಧಾರವಿದೆಯೋ ತಿಳಿಯದು. ಧಾವಕಾದಿಗಳು ಶ್ರೀಹರ್ಷನಿಂದ ಹಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆಂದು ಮಾತ್ರ **ಮೂಲಕ್ಕೆ** ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಹರ್ಷನು ಕವಿಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ, ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ರತ್ನಾವಳಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮುನ್ನೂರು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಈ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಬೀಜವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹರ್ಷನೇ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ. ಹರ್ಷನ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಾಣನೇ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ.[7] ಶಿಲಾದಿತ್ಯನು ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಕಥೆಯನ್ನು (ನಾಗಾನಂದ) ನಾಟಕರೂಪವಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಇತ್ಸಿಂಗನು(೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ) ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[8] ಉದಯಸುಂದರೀಕಥಾಕಾರನಾದ ಸೊಡ್ಢಲನು (೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನು 'ಗೀರ್ಹರ್ಷ'ನೆಂದೂ (ಪುಟ ೨), ಅವನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಮುಂಜ ಭೋಜರಂತೆ ಭೂಪಾಲ—ಕವೀಂದ್ರನಾಗಿ ಸಭಾಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದಂತೆಯೂ (ಪುಟ ೧೫೦) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜಯಾಪೀಡನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೦೦) 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಿಂದ ಅನುವಾದ

---

[7] (1) ಆಢ್ಯರಾಜ ಕೃತೋತ್ಸಾಹೈಃ ಹೃದಯಸ್ಥೈಃ ಸ್ಮೃತೈರಪಿ ।
ಜಿಹ್ವಾನ್ತಃಕೃಷ್ಯಮಾಣೇವ ನ ಕವಿತ್ವೇ ಪ್ರವರ್ತತೇ ॥
—'ಹರ್ಷಚರಿತ' I, ಶ್ಲೋ. ೧೯

(ಆಢ್ಯರಾಜ = ಹರ್ಷ; ಉತ್ಸಾಹ = ಕಾರ್ಯವಿಶೇಷ ?)

(2) ಅಪಿ ಚಾಸ್ಯ ತ್ಯಾಗಸ್ಯಾರ್ಥಿನಃ ಪ್ರಜ್ಞಾಯಾಃ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಕವಿತ್ವಸ್ಯ ವಾಚಃ . . .ಕೌಶಲಸ್ಯ ಕಲಾ ನ ಪರ್ಯಾಪ್ತೋ ವಿಷಯಃ— 'ಹರ್ಷಚರಿತ' II.

(3) ಕಾವ್ಯಕಥಾಸ್ವಪೀತಮಮೃತಮುದ್ವಮಂತಂ—'ಹರ್ಷಚರಿತ' II.

(4) ಮುಖನಿವಾಸಿನೀಂ ಸರಸ್ವತೀಂ ದಧಾನಂ—'ಹರ್ಷಚರಿತ' II.

[8] ತಕಕುಸು ಭಾಷಾಂತರ, ಪು. ೧೬೩—೧೬೪.

ಮಾಡಿ, ಅದು ರಾಜರಚಿತವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಜಯದೇವನೂ (೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಹರ್ಷನು ಕವಿಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮಧುಸೂದನನು (ಸುಮಾರು ೧೬೫೪) ಅವನನ್ನು 'ಕವಿಜನ ಮೂರ್ಧನ್ಯ'ನೆಂದೂ 'ರತ್ನಾವಳ್ಯಾಖ್ಯ ನಾಟಿಕಾ ಕರ್ತ'ನೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[9] ಅವನು ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನು, ನಾಟಕ ಕರ್ತನಾಗಿದ್ದನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಶ್ರೀಹರ್ಷೋ ನಿಪುಣಃ ಕವಿಃ . . ."ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವೇ ಸಾಕು; ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಬಾಣ (ಧಾವಕ) ಕರ್ತೃತ್ವವು ಜನ ಜನಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ, ತಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ. ಬಾಣನಂತೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಲಾರನು; ಕಾದಂಬರೀ ಹರ್ಷಚರಿತಗಳ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಹೀಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.[10] ಬಾಣನು ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದರಿಂದ ಅವನು ರಾಜನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ದುಡ್ಡು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾರಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ 'ಹರ್ಷಚರಿತ' 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳನ್ನೇ ರಾಜನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದೇನು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದ ತರ್ಕವಲ್ಲ. ರತ್ನಾವಳೀ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಾಣನು ಬರೆದನೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ನಾಗಾನಂದವನ್ನೂ ಅವನೇ ಬರೆದನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಸಂಭವವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ವೈದಿಕ ಮತಾನು ಯಾಯಿಯಾದ ಬಾಣನು ಈ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರಲಾರನು. ಧಾವಕ ಭಾಸನು ಯಾರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಸನಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರು ಯಾರಾದರೂ ಬರೆದು

---

[9] *Ind. Ant.*, (II. ಪು. 127-128) ಯಲ್ಲಿ, ಭೂಳರ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ *On the Authorship of the Ratnavali* ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

[10] ಆದರೆ ವಿದೂಷಕನು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ (ರತ್ನಾ. III) ಉದ್ಯಾನಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಗದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಆ ಕವಿಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು.

ಯಾರೇ ಬರೆದಿರಲಿ, ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳೂ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿಕಾವ್ಯಪ್ರಶಂಸಾದಿಗಳಿಂದ) ಏಕಕರ್ತೃಕವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ರತ್ನಾವಳೀ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಗಳಂತೂ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಮಾತು, ಕಥೆ, ರಸ, ನಾಯಕ, ರೂಪಕಜಾತಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಅವಳ"ನಾಟಿಕೆ"ಗಳು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜನು ಅಂತಃಪುರದ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯಂತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ರಾಜಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರು ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸವದತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕುಪಿತಳಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಅಸಹಾಯಳಾಗಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕಡೆಯ ಜನರು ಬಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜನಿಗೇ ಉದ್ದಿಷ್ಟಳಾಗಿದ್ದಳೆಂದೂ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ನಂಟಳೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಿಕೆ "ಕ್ಲೃಪ್ತವೃತ್ತ"; ಎಂದರೆ ಅದರ ವಸ್ತುವು ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ವತ್ಸರಾಜನ ಕಥೆಯೇನೋ 'ಪ್ರಖ್ಯಾತ'ವಾದದ್ದೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[11] ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯತೆ, ಗೌರವ; ಆದರೆ ವತ್ಸರಾಜ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ.[12] ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಆ ಕಥೆಯ, ಅಥವಾ ಅದರ ಉಪಕಥೆಯ, ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಹೀಗೆ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಗಳೂ

———

[11] "ಲೋಕೇ ಹಾರಿ ಚ ವತ್ಸರಾಜಚರಿತಂ"—ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ರತ್ನಾ. ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯ.

[12] ಒಂದರಲ್ಲಿ 'ಸಹಜಾಭಿಜಾತ್ಯಜನಿತವಾದ ಸೇವೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಮಾಬಂಧ ವಿವರ್ಧಿತಾಧಿಕರಸ'ವಾದ ಪ್ರೀತಿ.—'ರತ್ನಾವಳಿ', III, ೧೧೮.

ವತ್ಸರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬರೆದವು. ಆದರೂ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾಸಾಮಗ್ರಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇದು 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' ನಾಟಿಕೆಯ ಕಥೆ—

ಅಂಗರಾಜನಾದ ದೃಢವರ್ಮನು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯನ್ನು ವತ್ಸರಾಜನಿಗೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಆಕೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ವೆಂಬ ಆಗ್ರಹದಿಂದ ಕಳಿಂಗರಾಜನು ಅಂಗರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮುತ್ತಿ ದೃಢವರ್ಮನನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋದನು. ಈ ಮುತ್ತಿಗೆಯ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಕಂಚುಕಿ ಪ್ರಿಯ ದರ್ಶಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಿ ವಿಂಧ್ಯಕೇತುವೆಂಬ ರಾಜನ ಹತ್ತಿರ ಬಿಟ್ಟು[13] ತಾನು ಸ್ವಲ್ಪದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆಂದು ಹೋದನು ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ವತ್ಸರಾಜನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಿಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ; ಆದರೆ ಅವನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವುದರೊಳಗಾಗಿ ವತ್ಸರಾಜನ ಸೇನೆ ವಿಂಧ್ಯಕೇತುವನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯನ್ನು ಸೇನಾಪತಿ ಕರೆದು ತಂದು ವತ್ಸರಾಜನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ವತ್ಸರಾಜನು ಆಕೆಯನ್ನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ವಶಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟನು. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಆರಣ್ಯಕೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತು. ಎಲ್ಲರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿಂಧ್ಯಕೇತುವಿನ ಮಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.

ಒಂದು ದಿನ ಆರಣ್ಯಕೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಪೂಜೆಗೆ ಕಮಲದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕುಯ್ಯುತ್ತಿರಲು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ದುಂಬಿಗಳು ಅವಳನ್ನು ಪೀಡಿಸಿದುವು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನು ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಭೃಂಗಬಾಧೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮೋಹವುಂಟಾಯಿತು.

ವತ್ಸರಾಜನು ಗಾನಾಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದು ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೃತ್ಯಾಯನಿ ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಳು.

---

[13] ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಹರ್ಷನ ತಂಗಿ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯು ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರಾಶ್ರಯಳಾಗಿ, ವಿಂಧ್ಯಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಶರಭಕೇತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದದ್ದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅದನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಬೇಕೆಂದು ಏರ್ಪಾಡಾಗಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆರಣ್ಯಕೆಯೂ, ವತ್ಸರಾಜನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವಳ ಸಖಿಯಾದ ಮನೋರಮೆಯೂ ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆರಣ್ಯಕಾ ವತ್ಸರಾಜನನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಮಿತ್ರರಾದ ಮನೋರಮಾ ವಸಂತಕರು ಒಂದು ಸಂಚು ಮಾಡಿದರು. ಅದರಂತೆ ಮನೋರಮೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವತ್ಸರಾಜನೇ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಆರಣ್ಯಕೆಯೊಡನೆ ಅಭಿನಯದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪಗಳನ್ನು ನಡಸಿದನು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕಳಾಗಿದ್ದ ವಾಸವದತ್ತೆ ಅಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟು ಎದ್ದು ಬಂದು ಒಳಗೆ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸಂತಕನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು, ಅವನು ನಿದ್ರೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನು. ನಾಟಕ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತಿತು. ಆರಣ್ಯಕಾ ವಸಂತಕರಿಗೆ ಬಂಧನವಾಯಿತು.

ದೃಢವರ್ಮನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಗಂಡ; ಅವನು ಸೆರೆಯಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಾಸವದತ್ತೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಪತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದು ಕೊರಗುತ್ತಿರಲು ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಳಿಂಗನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ದೃಢವರ್ಮನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪುನಃ ಪಡೆದನೆಂಬ ವರ್ತಮಾನ ಬಂತು. ವತ್ಸರಾಜನ ಸಹಾಯವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ್ದರಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಅವನ ಮೇಲಿನ ಕೋಪ ಇಳಿದು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಮಗಳಾದ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ! ಹೋದವಳೆಂದೂ ಅವಳ ವರ್ತಮಾನವೇ ತಿಳಿಯದೆಂದೂ ಕೇಳಿ ದುಃಖವೂ ಆಯಿತು. ಈ ದುಃಖದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ದುಃಖ ಬಂತು; ಆರಣ್ಯಕೆ ಹತಾಶಳಾಗಿ ವಿಷಪಾನಮಾಡಿದಳು. ಅವಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾಸವದತ್ತೆ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬೇಕಾಯಿತು. (ಅವನು ವಿಷ ಇಳಿಸುವ ಮಂತ್ರತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಗಲೋಕದಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದಿದ್ದನು.) ಅವಳನ್ನು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಕರೆತಂದಾಗ ಕಂಚುಕಿ ಅವಳೇ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದನು. ವಾಸವದತ್ತೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ವತ್ಸರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಳು.

ಇದು 'ರತ್ನಾವಳೀ' ನಾಟಿಕೆಯ ಕಥೆ—

[ಸಿಂಹಳರಾಜನಾದ ವಿಕ್ರಮಬಾಹುವಿಗೆ ರತ್ನಾವಳೀ ಎಂಬ ಮಗಳಿದ್ದಳು. ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಂಡವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾದೇಶ

ವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ವತ್ಸರಾಜನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದನು. ಆದರೆ ವಿಕ್ರಮಬಾಹುವು ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆದರಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಿರುಕುಳವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಾಸವದತ್ತೆ ಅವನ ಸೋದರಸೊಸೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು, ಲಾವಾಣಕದಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಸುಟ್ಟುಹೋದಳೆಂಬ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಹರಡಿದನು. ಆಗ ವಿಕ್ರಮಬಾಹುವು ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ವಸುಭೂತಿ ಬಾಭ್ರವ್ಯರ ಜೊತೆಮಾಡಿ ವತ್ಸರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆದರೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಡಗು ಒಡೆದು ಹೋಯಿತು. ವಸುಭೂತಿಬಾಭ್ರವ್ಯರು ದಡವನ್ನು ಸೇರಿ ರತ್ನಾವಳಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋದಳೆಂದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತ ಕೋಸಲ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದ (ವತ್ಸರಾಜನ ಸೇನಾಪತಿ) ರುಮಣ್ವಂತನನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ರತ್ನಾವಳಿ ಒಂದು ಹಲಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತೇಲಿಕೊಂಡು ದಡಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅಲ್ಲಿ ಕೌಶಾಂಬಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ರತ್ನ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು ಬಿಟ್ಟನು. ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅವಳಿಗೆ 'ಸಾಗರಿಕೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಇದಿಷ್ಟು ಪೂರ್ವಕಥೆ.]

ಹೀಗಿರಲು, ಒಂದು ದಿನ ಮದನೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸಾಗರಿಕೆ ವತ್ಸರಾಜನನ್ನು ನೋಡಿದಳು. ಅವನಲ್ಲಿ ಮೋಹವುಂಟಾಯಿತು.

ಅರಮನೆಯ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಲತಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಸಾಗರಿಕೆ ರಾಜನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲು ಅದನ್ನು ಅವಳ ಸಖಿ ಸುಸಂಗತೆ ಬಂದು ನೋಡಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದು ಆ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಾಗರಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಳು. ಸಾಗರಿಕೆ ತನ್ನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಸುಸಂಗತೆ ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಉಪಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಕೋತಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಸರಪಣಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತ ಮೊಸರನ್ನದ ಆಸೆಗೆ ಗಿಣಿಯ ಪಂಜರದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಗಿಣಿ ಹಾರಿಹೋಯಿತು. ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗದ್ದಲವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಾಗರಿಕಾ ಸುಸಂಗತೆಯರು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಗಿಣಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು

ಹೊರಟರು ; ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಗಿಣಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಸಾಗರಿಕೆಯದಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಹಾರಿ ಹೋಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಚಿತ್ರಪಟಕ್ಕಾಗಿ ಲತಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಬರಲು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ರಾಜನೂ ವಿದೂಷಕನೂ ದೋಹದದಿಂದ ಕುಸುಮಿತ ವಾದ ನವಮಲ್ಲಿಕಾ ಲತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಬಂದಿದ್ದರು. ಶಾರಿಕೆ (ಗಿಣಿ) ಯಿಂದ ಸಾಗರಿಕಾ ಸುಸಂಗತೆಯರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ಚಿತ್ರಪಟ ಪದ್ಮಪತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಸಾಗರಿಕಾ ಪ್ರಣಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವಳೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬರಲು ರಾಜನು ಅನುನಯದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ವಿದೂಷಕನು "ಇವಳಿನ್ನೊಬ್ಬಳು ವಾಸವದತ್ತೆ, ಮುನಿಸಿನಲ್ಲಿ !" ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು, ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಹೆಸರು ಕೇಳಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಲ್ಲರೂ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾದರು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯೂ ನವಮಲ್ಲಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು ಬಂದಳು. ತಮ್ಮ ಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತ ವಿದೂಷಕನು ತಾನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೀಳಿಸಿದನು. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ವಾಸವದತ್ತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಊಹಿಸಿ ಕೋಪದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋದಳು.

ವಿದೂಷಕ ಸುಸಂಗತೆಯರು ಸಾಗರಿಕೆಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿ ರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುವರು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ವಾಸವದತ್ತೆ ರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು, ಅವಳನ್ನು ರಾಜನು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯದೆ ಸಾಗರಿಕೆಯೆಂದು ಪ್ರಣಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವನು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಂದ್ರೋದಯವಾಗಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಗುರುತು ಹತ್ತಲು ಅವಳ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡುವನು. ಗಂಡನು ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರೂ ವಾಸವದತ್ತೆ ಮುನಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಳು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ನೇಣುಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಗರಿಕೆಯನ್ನು ವತ್ಸರಾಜನು ಕಂಡು ವಾಸವದತ್ತೆ ಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವಳ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಸಾಗರಿಕೆಯೆಂದು ಅರಿತು ಅಪೂರ್ವ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರಲು, ವಾಸವದತ್ತೆ ಮರುಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಾಣು ವುದಕ್ಕೆಂದು ಬಂದು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ.—ಸಾಗರಿಕಾ ವತ್ಸರಾಜರ ಪ್ರಣಯಚರಿತ್ರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ! ಅವಳ ಕೋಪ ಒಂದಕ್ಕೆ ಎರಡಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣರಾದ ಸಾಗರಿಕಾ ವಸಂತಕರಿಗೆ ಬಂಧನವಾಯಿತು.

ವಸಂತಕನಿಗೆ ಬೇಗ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಗರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂಧಿಸಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಅವಳನ್ನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಂತೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಹರಡಿದ್ದಳು. ಒಂದು ದಿನ ವಿದೂಷಕನು ಸುಸಂಗತೆಯ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದ ಸಾಗರಿಕೆಯ ರತ್ನಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ರುಮಣ್ವಂತನು ಜಯಶಾಲಿಯಾದ ವರ್ತಮಾನ ಬರುವುದು. ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕನ ಆಟವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡುತ್ತಿರಲು ವಸುಭೂತಿಬಾಭ್ರವ್ಯರು ಬಂದು ರತ್ನಾವಳಿ ಸಮುದ್ರದ ಪಾಲಾದಳು ಎಂಬ ದುಃಖವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವರು. ಎಲ್ಲರೂ ಆ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಾಗ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಬೀಳುವುದು. ವಾಸವದತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತಳಾಗಿದ್ದ ಸಾಗರಿಕೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಅದನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಳು. ರಾಜನು ಒಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಸಾಗರಿಕೆಯನ್ನು ಕರೆದುತರುತ್ತಲೇ ಬೆಂಕಿ ಆರುವುದು. ಈ ಬೆಂಕಿ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕನ ಮಾಯೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಏನೂ ಅಪಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ವಿದೂಷಕನ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ರತ್ನಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಗಲೇ ಸಂದೇಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸುಭೂತಿಗೆ ಈಗ ಸಾಗರಿಕೆ ಕಂಡು ಅವಳೇ ರತ್ನಾವಳಿಯೆಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗುವುದು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಬಂದು ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಸಾಗರಿಕೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ವೃತ್ತಾಂತದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳೂ ತನ್ನಿಂದಲೇ ಏರ್ಪಟ್ಟವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ರಾಜನ ಅಭ್ಯುದಯವೇ ಉದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವನು. ವಾಸವದತ್ತೆ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡುವಳು.

ಈ ನಾಟಿಕೆಗಳ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವಂತಿರುವ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಭಾಗವು ಇದು.—

(ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಅಣ್ಣನಾದ ಗೋಪಾಲಕನು ಬಂಧುಮತಿಯೆಂಬ ರಾಜಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದು ತಂದು ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ ಉಪಾಯನವಾಗಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ವಾಸವದತ್ತೆ ಅವಳಿಗೆ ಮಂಜುಳಿಕೆಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ಗುಟ್ಟಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಳು ; ಲಾವಣ್ಯಜಲಧಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಎರಡನೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೋ ಎಂಬಂತಿದ್ದ ಆಕೆಯನ್ನು ವತ್ಸರಾಜನು ಉದ್ಯಾನಲತಾಗೃಹದಲ್ಲಿ

ಕಂಡು ವಸಂತಕನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗಾಂಧರ್ವವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಇದನ್ನು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ವಾಸವದತ್ತೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ವಸಂತಕನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದಳು. ರಾಜನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ತವರುಮನೆಯಿಂದ ಬಂದವಳೂ ಅವಳ ಸಖಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಸಾಂಕೃತ್ಯಾಯನಿ ಎಂಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದನು. ಆಕೆ ರಾಣಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಅವಳ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಬಂಧುಮತಿಯನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಳು. (ಕಥಾಮುಖಲಂಬಕ ತರಂಗ, ೬, ಶ್ಲೋಕ ೬೭-೭೨).

'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ವು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೬೩ ರಿಂದ ೧೦೮೧ ರ ಒಳಗೆ ಯಾವಾಗಲೋ) 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಗ್ರಂಥ; ಇದರಂತೆಯೇ, ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವ 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯೂ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೇ. ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನವೂ (ಎಂಟು ಅಥವಾ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ) ಮೂಲ ಬೃಹತ್ಕಥೆಗೆ ಹತ್ತಿರಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದದ್ದೂ ಆದ ಗ್ರಂಥ "ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಶ್ಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹ". ಇದು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಪ್ರದ್ಯೋತನ ಸಾವಿನಿಂದ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಉದಯನನ ಶೃಂಗಾರ ಚರಿತ್ರೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಹರ್ಷನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ನಾಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೋ, ಬಾಯಿ ಹೇಳಿಕೆಯೋ, ಮತ್ತಾವುದಾದರೂ ಗ್ರಂಥವೋ ಆಧಾರವಾಗಿರಬೇಕು. ಹರ್ಷನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಕಥೆಯಂತೆ ಇದ್ದರೆ[14] 'ಮಂಜುಳಿಕೆ' 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ'

[14] ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಬೃಹತ್ಕಥೆಗೂ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಂತೆಯೂ ಭಾಸ ಹರ್ಷರು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಆನುಪೂರ್ವಿ ಮೂಲ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಶ್ಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹವು ಮೂಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತೀಹಾರಿಯ ಹೆಸರು 'ಯಶೋಧರೆ' ಎಂದೇ ಇದೆ. ಕ. ಸ. ಸಾ. ದಂತೆ, ಪದ್ಮಾವತೀ ವಿವಾಹ ನಡೆಯುವುದು ಬಂಧುಮತೀ ಪ್ರಕರಣವಾದ ಮೇಲೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಅಂಕ III) ಆಗಲೇ

ಯನ್ನೂ, ಲಾವಣ್ಯಜಲಧಿ 'ಸಾಗರಿಕೆ'ಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದು; ಸಾಗರಿಕಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯರ ಕುಲಗೋತ್ರಗಳೂ, ಅಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ವಿಪತ್ತೂ, ವತ್ಸರಾಜನ ಸಹಾಯವೂ ಕಲ್ಪಿತಗಳು. ಇವಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ವಸ್ತುತಃ ಬಂಧುಮತೀ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಹುವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.–ಮತ್ಸರಿಯಾದ ಮಹಾರಾಣಿ, ಗೋಪ್ಯವಾಗಿದ್ದ ರಾಜಪುತ್ರಿ, ಅವಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕಳಾದ ಸನ್ಯಾಸಿನಿ, ಕಾಮತಂತ್ರ ಸಹಾಯಕರಾದ ವಿದೂಷಕ ಸಖಿಯರು, ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವ ರಾಜ, ದೋಹದ ದಿಂದ ಪುಷ್ಪಿತವಾದ ಗಿಡ, ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ರಾಜನಿಗೂ ರಾಜಪುತ್ರಿಗೂ ಸಂದರ್ಶನಾದಿಗಳು, ರಾಣಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಡುವುದು, ವಿಜಯ ವೃತ್ತಾಂತ, ರಾಜ ಪುತ್ರಿಯ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ, ಪೂರ್ವ ಸಂಬಂಧ ವಿವಾಹೋದ್ದೇಶಗಳ ಪರಿಚಯ, ರಾಣಿಯೇ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು—ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಗಳಿಗೂ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಘಟನೆ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಕಲ್ಪನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು; ಆದರೆ ಇದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ರತ್ನಾವಳೀ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ; ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಹರ್ಷನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನವೀನತೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಚೌರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸುಲಭ; ಹಾಗೆ ಕರೆದರೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹರ್ಷನು

ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜನು ಲಾವಾಣಕ ವಹ್ನಿಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ (IV. ೫). ಲಾವಾಣಕ ಪ್ರವಾದ ಹುಟ್ಟಿದ ತರುಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹರ್ಷನ ಪ್ರಕಾರ 'ರತ್ನಾವಳೀ' ಕಥೆ ನಡೆದದ್ದೂ ಪದ್ಮಾವತೀ ವಿವಾಹವಾದ ಮೇಲೆಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣವು ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯೋ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ತನ್ನ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನು 'ನಿಪುಣಕವಿ' ಎಂದೂ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು 'ಅಪೂರ್ವವಸ್ತು ರಚನಾಲಂಕೃತ' ಗಳೆಂದೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡವ ರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ರತ್ನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ **ವಸ್ತು ಅಪೂರ್ವವಲ್ಲದಿರಬಹುದು;** ಆದರೆ ವಸ್ತು **'ರಚನೆ'** ಅಪೂರ್ವ ವಾದದ್ದೇಯೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ.[16] ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕದಲ್ಲಿ 'ಗರ್ಭಾಂಕ'ದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗ. 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಿಣಿ ದೋಹದ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಂದಲೂ, ಗಿಣಿ ಕೋತಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದಲೂ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ, ಕವಿ ತನ್ನ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ ವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೋತಿ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದು ಮೊಸರನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಜರದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆಗೆದು ಶಾರಿಕೆಯನ್ನು ಓಡಿಸಿ ತಾನೂ ಓಡಿಹೋಗಲು ಎಷ್ಟು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಎಷ್ಟು ಘಟನಾವಳಿಗಳಾಗುವುವು ! ಆ ವಾನರನು ವತ್ಸರಾಜ ಸಾಗರಿಕೆಯರಿಗೆ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಅಪಾರ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ, ಕೈಗೆ ಬಂದ ತುತ್ತು ಬಾಯಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ವಸಂತಕನ ಅತಿಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರು ಚೆದರಿ ಹೋಗುವುದೂ, ಪೆಚ್ಚು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸದೃಶವಾದ ತಳತಂತ್ರವು ಹೊರಬಿದ್ದು, ರಾಜನು ಸಾಗರಿಕೆಯೆಂದು ಮೋಹಪರವಶನಾಗಿ ಮಾತ ನಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಬರಸಿಡಿಲು ಬಿದ್ದಂತೆ ವಾಸವದತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದೂ, ಹೆಂಡತಿ ಕೋಪದಿಂದ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆಂದು ನಿರಾಶನಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಸೊರಗಿಹೋದ ಹೂವಿನ ಗಿಡದ ಮೇಲೆ ಅಮೃತವರ್ಷವಾದಂತೆ ರತ್ನಾವಳಿ ಕಂಡದ್ದೂ, ಕೊನೆಗೆ ವಾಸವ

[16] 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಚುಕಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವುದೂ, 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾವಳಿ ತಾಯಿತಂದೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಿಂಹಳದಿಂದ ಕೌಶಾಂಬಿಗೆ ಕಂಚುಕಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವುದೂ ಅಸಂಭವವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ ಅವು ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ದತ್ತೆಯೇ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳೆ ವತ್ಸರಾಜನು ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕನ ಘಟನೆಯೂ ಬಹು ವಿಚಿತ್ರವಾದವು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವವರು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಹಡಗು ಒಡೆದು ದಿಕ್ಪಾಲಾದರೂ ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದವರೂ ಸ್ವಕೀಯರೂ ಪರಕೀಯರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ದೊಡ್ಡ ಅವಾಂತರವು ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ಮಹೋತ್ಸವವಾಗುವುದು. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ರೂಪಕಸನ್ನಿವೇಶ !

'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಗಳ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ನವೀನತೆಯೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಂದೆ ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೂ ಪರಿಚಿತರಾದವರೇಯೆ. ವತ್ಸರಾಜನು'ಧೀರಲಲಿತ'–'ಕಲಾಸಕ್ತ, ಸುಖಿ, ಮೃದು.'ಅವನ ದೇಶಕೋಶಗಳ ರಕ್ಷಣಾವೇಕ್ಷಣಗಳು ಅವನ ಮಂತ್ರಿ ಸೇನಾಪತಿಗಳದು. ನಾಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೀರವೃತ್ತಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನೂ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಸಾಹಸಗಳೆಲ್ಲಾ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಟುವಾಕ್ಕಿನ ಕೋಪಿಷ್ಠೆಯಾದ ವಾಸವದತ್ತೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಭಾಸಸೃಷ್ಟಳಾದ ಪ್ರೇಮಮಯಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯಲ್ಲ. ಮುಂಗೋಪಿ, ಕಠಿಣಹೃದಯೆ; ರಾಜನಾದ ಗಂಡನಿಂದಲೂ 'ಸೇವೆ'ಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕವಳು (ರತ್ನಾ., III., ೧೮). ಕೋಪ ಬಂದರೆ ಅದು ತಾನಾಗಿ ಇಳಿಯಬೇಕು (ರತ್ನಾ., IV. ೧); ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯ ವಾಸವದತ್ತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಸಿ ಎರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳು ಇರಾವತಿಯ ತಂಗಿಯಾದರೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ರತ್ನಾವಳಿಯರದು. ಅವರು ಮಾಳವಿಕೆಯ ತಂಗಿಯರು; 'ಲಜ್ಜಾವತಿ, ವತ್ಸಲೆ, ಉದಾರಶೀಲೆ, ಸೌಮ್ಯದರ್ಶನೆ' ಎಂದು ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಸುಸಂಗತೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಸಖೀಸ್ನೇಹದಿಂದಲ್ಲ. ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಗಂಡನಿಗೆ ಅಂಥವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಿ 'ಪ್ರೇಮಾಬಂಧ ವಿವರ್ಧಿತಾಧಿಕರಸ' ವಾದರೆ (ರತ್ನಾ., III ೧೮) ಅದು ಕ್ಷಮ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕ ಶೃಂಗಾರವು ಘನವೂ ಉದಾತ್ತವೂ ಆದದ್ದಲ್ಲ; —ಅದು ಬರಿಯ ರೂಪಮೋಹ, ಯೌವನದ ಚಾಪಲ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ದಾರ್ಢ್ಯ ಪುಷ್ಟಿ ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮತ್ತು ಹರ್ಷನ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ವಿಷಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

"ನಾಗಾನಂದ"ವು ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು; ಅದು ದಾನವೀರಪ್ರಧಾನವಾದ ಐದು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ; ಅದರ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶವಿದು—

ಜೀಮೂತವಾಹನನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರ ರಾಜಕುಮಾರನು ಮಲಯಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ, ಅಲ್ಲಿನ ಗೌರೀ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪೂಜೆಗೆಂದು ಬಂದಿದ್ದ ಮಲಯವತಿಯನ್ನು ನೋಡುವನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು. ಅವನು ಶ್ಲಾಘ್ಯನಾದ ವರನೆಂದರಿತು ಆಕೆಯ ತಂದೆ ವಿಶ್ವಾವಸುವು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುವನು. ಆದರೆ, ತಾನು ಗೌರೀದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದವಳೂ ಈ ಮಲಯವತಿಯೂ ಒಬ್ಬಳೇ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು. ಎಲ್ಲರೂ ಆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿರುವರು (ಅಂಕ ೧—೩).

ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಸಮುದ್ರದ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತ ಅಲ್ಲಿ ಪರ್ವತಾಕಾರವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಹಾವಿನ ಮೂಳೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದರ ಪೂರ್ವವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕನಿಕರಪಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಗರುಡನ ಆಹಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಶಂಖಚೂಡ ನಾಗನನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನು ಗೋಕರ್ಣೇಶ್ವರನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಗರುಡನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವನು. ಗರುಡನು ಅವನನ್ನು ನಾಗನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಒಂದು ಕೋಡುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿರಲು ಶಂಖಚೂಡನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಮುದುಕ ತಾಯಿತಂದೆಗಳೂ, ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಬಂದು ಸೇರುವರು. ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಸಾಯುವನು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನ ಕಡೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣಬಿಡಬೇಕೆಂದಿರುವಾಗ ಗೌರಿ ಜೀಮೂತವಾಹನನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವಳು. ಗರುಡನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಅಮೃತವನ್ನು ತಂದು ಚಿಮುಕಿಸಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಸತ್ತು ಮೂಳೆಯ ರಾಶಿಯಾಗಿದ್ದ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ, ತಾನು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ್ದ

ಪಾಪಕ್ಕೆ ಅನುತಾಪಪಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು (ಅಂಕ ೪—೫).

ಈ ಕಥೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತೆಯೇ ಇದೆ (ತರಂಗ ೨೨ ಮತ್ತು ೯೦).[10] ಆದ್ದರಿಂದ 'ನಾಗಾನಂದ'ಕ್ಕೂ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೇ ಮೂಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಥಾಶೋಧನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ, ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ, ಶೃಂಗಾರ ವೀರ ಕರುಣ ವಿ ವಿನರಸ, ಹಾಸ್ಯ ರಸಯೋಜನೆ, ವರ್ಣನೆ—ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲಾ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಸೂತವಾದವು. ನಾಟಕದ ಹೆಸರೂ ಕೂಡ, ರತ್ನಾವಳೀ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಗಳಂತೆ, ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಉಚಿತವಾಗಿ ಮುದ್ದಾಗಿ ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಇದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಈ 'ಬೋಧಿಸತ್ತ್ವ'ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹರ್ಷನು ಏಕೆ, ಏಗೆ, ಬರೆದನೆಂದು ಕೆಲವರು ಆಶಂಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನಲ್ಲ. ನಾಗಾನಂದದ ಮೊದಲು ಕೊನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೌದ್ಧವರ್ಣವು ಕಂಡರೂ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿಸ್ಮರತ್ವ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮವೃತ್ತಾಂತಾದಿ ಬೌದ್ಧವೆನ್ನಿಸುವ ಬಹು ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿವೆ. —ಇನ್ನೂ ಗೌರೀಪೂಜೆ ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನಾದಿಗಳ ಯೋಜನೆ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬೌದ್ಧಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಮಾರ್ತಾಂಶವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಸ್ಮಾರ್ತಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಬಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮುಂತಾದ ದಾನವೀರರ ದಯಾವೀರರ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರ್ತ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ವೈಷಮ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಹರ್ಷನೂ ಮೊದಲಿಂದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗೌರವವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಅದು ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಗಾನಂದವು ಅವನ ಜೀವಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಬರೆದದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಬುದ್ಧನು ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಗಣ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು

[10] ಇದು 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ' (VI, XI) ಮತ್ತು 'ವೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ' (XV)ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಬೌದ್ಧನೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವೇನಿಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ನಾಟಕದ ಐದು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು, ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಮದುವೆ ಆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಶೃಂಗಾರ ವಿನೋದ ಹಾಸ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಂಭ್ರಮಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಿಂದ ಆರಂಭವಾದರೂ ಅದರ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ರಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಗಾನಂದ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯಪರನೂ ತ್ಯಾಗಿಯೂ ಆದ ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಅತಿವಿಸ್ತರವೆಂದೂ ಅನುಚಿತವೆಂದೂ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ.—

ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ (ತರಂಗ ೯೦), ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮಲಯವತೀ ಪ್ರಣಯ ವಿವಾಹಾದಿ ಶೃಂಗಾರಭಾಗದ ವಿಸ್ತಾರವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಂಥ ವೈರಾಗ್ಯಪರನಾದರೂ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ರಾಜನಿಗೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೇಯೆ; ಆದ್ದರಿಂದ 'ನಾಗಾನಂದ'ದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಂದಿಗಳೂ ನಾಟಿಕೆಯ ನಾಂದಿಗಳಂತೆ ಶೃಂಗಾರರಂಜಿತವಾಗಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ಕ್ಕೂ ಇಂಥ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಸುಭಿಕ್ಷಗಳಿದ್ದೂ ಪ್ರಜೆಗಳು ನಿಶ್ಚಿಂತರಾಗಿಯೂ ಸುಖಾಸಕ್ತರಾಗಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ವಿನೋದಪ್ರಿಯರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕರ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹರ್ಷನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ "ಶೃಂಗಾರ ಏವ ರಸಃ" ಎನ್ನುವ ಕಾಲ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಬಾಣ ಸಂಬಂಧುಗಳು ಆದರ್ಶರಾಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಕವಿಕಲಾಧ್ಯಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ತರದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೇಳದಂತಾ

ಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಮುಂದೆ ಬರತಕ್ಕ ದಾನವೀರ ರಸಕ್ಕೂ ಜೀಮೂತವಾಹನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಪೋಷಕವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಯೌವನವು ಸಿಂಧ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾ, ವೈರಾಗ್ಯಪರನಾಗಿದ್ದು, ರಾಜ್ಯಕೋಶಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಿತೃಶುಶ್ರೂಷೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜಪುತ್ರನು (ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ), ಮಲಯವತಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ನಿವಾರವಾಗಿ ಆಸಕ್ತನಾಗುವನು; ಪ್ರಣಯಪಥದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿ ಬಂದು, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಾನು ವರಿಸಿಯೇನೇ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯುವನು. ತನ್ನ ಮದುವೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಸಿದ್ಧವಿದ್ಯಾಧರ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಪಾನವಿನೋದಾದಿಗಳಿಂದ ಸಂಭ್ರಮಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮದುಮಗನು ಕುಸುಮಾಕರೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾದ ಮೋಹದ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದು, ವಿತ್ರಾಸುವ ಬಂದು ಕರೆಯಲು ಹಾಗಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು; ಮದುವೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ದಿನಗಳೂ ಕೂಡ ಆಗಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ ಅಂಥ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತೂ ಯೋಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಪರೋಪಕಾರವೇ ಪರಮಧರ್ಮವೆಂದು ಅವನು ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಈಡಾಡುವನು, — ಅದೂ ಅನಾಮಧೇಯನಾದ ಒಬ್ಬ ನಾಗನಿಗೆ.

ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಗುಣಗಳು ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿವೆ—

ನಿರಾಧಾರಂ ಧೈರ್ಯಂ ಕಮಿವ ಶರಣಂ ಯಾತು ವಿನಯಃ
ಕ್ಷಮಃ ಕ್ಷಾಂತಿ ವೋಢುಂ ಕ ಇಹ ವಿರತಾ ದಾನಪರತಾ ।
ಹತಂ ಸತ್ಯಂ ಸತ್ಯಂ ವ್ರಜತು ಚ ಕೃಪಾ ಕ್ವಾದ್ಯ ಕೃಪಣಾ
ಜಗಜ್ಜಾತಂ ಶೂನ್ಯಂ ತ್ವಯಿ ತನಯ ಲೋಕಾಂತರಗತೇ ॥ (V. ೩೦)

ಅವನ ಈ ನಯ ವಿನಯ ಧೈರ್ಯೌದಾರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತವಾಹನನು ವೃದ್ಧರಾದ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳ ಶುಶ್ರೂಷೆಗಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅವನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸುಖವೂ ಇಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ಬರಿಯ "ಆಯಾಸ"[?] (I. ೬). ಹೀಗೆಂದು ಅವನು ಪ್ರಜಾಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವರಿಗೆ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವನ್ನೇ ದಾನಮಾಡಿದ್ದನು (I. ೭). ಅವರು ಸುಖವಾಗಿರುವ

ವರೆಗೂ ಮತಂಗ ಮುಂತಾದ ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಕೊಂಡರೂ ಅವನೇನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ; ಇನ್ನೂ ಸಂತೋಷವೇಯೆ. — ತನಗೆ ಭಾರ ತಪ್ಪಿತೆಂದಲ್ಲ ; ರಾಜ್ಯಾಭಿಲಾಷೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನಿಂದ ರಾಜ್ಯ ದೊರಕಿ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಲ್ಲಾ ಎಂದು. ಅವನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಿದನೆಂದು ಮಿತ್ರಾವಸುವು ಹಾರಾಡಲು ಅದರಿಂದ ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕದಲದೆ ಶಾಂತನಾಗಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವನು. ಔದಾರ್ಯವು ಅವನ ಹುಟ್ಟು ಗುಣ; ಅದು ಕೀರ್ತಿಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗಾಗಿಯಲ್ಲ; ಪರರ ಕಷ್ಟ ಕೋರತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಗಿ ಅವರನ್ನು ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟನು; ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ, ಬೇಡ ಬೇಡವೆಂದು ಅಡ್ಡಿಮಾಡಿದರೂ, ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಗನಿಗಾಗಿ, ಕೊಟ್ಟನು; ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟನು; ಕೊರಗಲಿಲ್ಲ, ನರಳಲಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ಒಂದು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದೇ ಸದಾ ಚಿಂತಿಸು ತ್ತಿದ್ದನು; 'ಅಪ್ರಾರ್ಥಿತ ಲಭ್ಯವಿಭವ'ವಾದ ಆ ವನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅದೊಂದೇ 'ದೋಷ'ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು (IV. ೨); ಅಂಥ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಾಗ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದದಾಯಕ ವಾಗಿತ್ತು (IV. ೨೩—೨೪). ಹೀಗೆ ನಿರ್ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ, ಕೇವಲ ದಯಾರ್ದ್ರ ಹೃದಯನಾಗಿ ಪ್ರಾಣಕೊಡುವುದಿರಲಿ, ರಾಜಧರ್ಮದಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಯನ್ನು ತಾನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಆದಿಶೇಷನನ್ನು ದೂರುವನು. 'ಅವನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ತಗೋ!' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಮುಂದೋರದೆ ಇದ್ದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ನಾಲಗೆಗಳಿದ್ದೇನು ಫಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವನು.

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ದಯಾಮೂಲವಾದ ದಾನವೀರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣ ಅದ್ಭುತಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿವೆ; ಭಾಸನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಟಕವು 'ಕರ್ಣಭಾರ' ದಂತೆ ಒಂದು ರುದ್ರನಾಟಕವಾಗಿ, ಆ ಭಾರತವೀರನಂತೆ ಈ ಬೌದ್ಧ

ವೀರನೂ ಅತ್ಯೌದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕರುಣ ರಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹರ್ಷನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ 'ಅಪೂರ್ವವಸ್ತುರಚನೆ' ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭ್ರಾಂತಿಮೂಲಕವಾಗಿ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರಿಗೆ ಆಗುವ ಕಲಹವು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದ ವಿನೋದವು ರಸವತ್ತಾದದ್ದೆಂದೂ ಚಮತ್ಕಾರ ಸೂಚಕವೆಂದೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಬಹುದು; ಇದರಲ್ಲಿ ರುಚಿಭೇದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಬಲಿಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬಹು ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಮಿತ್ರಾವಸುವಿನೊಡನೆ ಸಮುದ್ರದ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವನು; ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಪರೋಪಕಾರಮಾಡಲು ಯಾರೂ ಅರ್ಥಿಗಳಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎನ್ನಿಸುವುದು; ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿರುವಾಗಲೇ ಮುಂದೆ ಹಿಮವತ್ಪರ್ವತ ಶಿಖರದಂತೆ ಇದ್ದ ನಾಗಗಳ ಮೂಳೆಗಳ ರಾಶಿ ಕಂಡು, ಆದಿಶೇಷನು ರಕ್ಷಿಸಲಾರದೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನಾಗಗಳು ನಿತ್ಯವೂ ಗರುಡನಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಆಗ ಅವನು "ನನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಗರುಡನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಾಗನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನಿಂದ ಆದೀತೇ?" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಿತ್ರಾವಸುವು ತಂದೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಲಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು; ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶಂಖಚೂಡನ ತಾಯಿಯ ಅಳುವು ಕೇಳಿಸುವುದು; ಅವಳು ಅನಾಥೆಯಾದ ಮುದುಕಿ; ಅವಳಿಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ; ಅವನು ಗರುಡನಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು "ರಾಜಾಜ್ಞೆ". ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಮಗನು ಹೋಗುವನೆಂದೂ ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಕಾಪಾಡಲಾರರೆಂದೂ ಅವಳು ಗೋಳಾಡುವಳು. ಅವನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಜೀಮೂತವಾಹನನು ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೋದರೆ ಅವನೂ ಒಪ್ಪನು, ಅವಳೂ ಒಪ್ಪಳು! ತರ್ಕವಿತರ್ಕವೊಂದೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಶಂಖಚೂಡನು ಬಲಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೋಕರ್ಣೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನ

ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗುವನು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಂಚುಕಿ ಜೀಮೂತವಾಹನನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ರಕ್ತವರ್ಣದ ಸಂಕಲಿಕೆ ಪಂಚೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವನು; ರಕ್ತವಸ್ತ್ರವು ಶಂಖಚೂಡನ ವಧ್ಯಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಜೀಮೂತವಾಹನನಿಗೆ ತಾನು ಬಲಿಯಾಗಲು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಧನವು ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಆದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಯಿತೆಂದರೆ "ಮಲಯವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಈಗ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು!" ಎನ್ನುವನು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಗರುಡನು ಬರಲು ಜೀಮೂತವಾಹನನು ತನ್ನ ಸಂಕಲಿಕೆಯ ರಕ್ತವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ವಧ್ಯಶಿಲೆಯನ್ನು ಏರಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವನು. ಅವನನ್ನು ಗರುಡನು ಬೆಟ್ಟದ ಕೋಡುಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಇದು ಚೂಡಾಮಣಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ, ರಕ್ತದ ತೊಟ್ಟುಗಳಿಂದಲೂ ಶಂಖ ಚೂಡಾದಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಈ ಸಂವಿಧಾನವು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಗೌರಿಯ ಕಮಂಡಲೂದಕ ಗರುಡನ ಅಮೃತವರ್ಷ ಇವೆರಡರೊಳಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಉಳಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೂಲ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ನಾಟಕವು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಹರ್ಷನು ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ, ತಿಳಿಯದೆಯೋ ತಿಳಿದೋ, ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ವರ್ಣನಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ಅದೇ ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಓಜಃ ಪ್ರಸಾದಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲದಿಂದ ಆಗಲೇ ಮುನ್ನೂರು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಈಗ ಸುಬಂಧು ಬಾಣರು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಕಪಿಸಮಯದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ವಾಗ್ಜಾಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ಶಾಕುಂತಲಗಳ ಸೌಲಭ್ಯವಿದೆ, ಸರಳತೆಯಿದೆ, ಮಾಧುರ್ಯವಿದೆ; ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಚಂಡಕೌಶಿಕಗಳ

ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ, ಕೃತಕತೆಯಿಲ್ಲ, ಗಡುಸಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ವಿಧವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ಒಂದುಕಡೆ ಸ್ವಾನುಭವಭಾವಿತವಾದ, ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ, ಉದ್ಯಾನಸೌಂದರ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅನನುಭೂತವಾದ ಅಥವಾ ಕವಿಸಮಯಾನುಸಾರಿಯಾದ, ಬರಿಯ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಸಾಗರ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ. ಇವು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು—

'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ'—

೧. ಯುದ್ಧ.[17]—

ಪಾದಾತಂ ಪತ್ತಿರೇವ ಪ್ರಥಮಮತರಮುರಃಪೇಷಮಾತ್ರೇಣ ಪಿಷ್ಟ್ವಾ
ದೂರಾನ್ನೀತ್ವಾ ಶರಾಘೈರ್ಹರಿಣಕುಲಮಿವ ತ್ರಸ್ತಮಶ್ವೀಯಮಾಶಾಃ ।
ಸರ್ವತ್ರೋತ್ಸೃಷ್ಟ ಸರ್ವಪ್ರಹರಣನಿವಹಸ್ತೂರ್ಣಮುತ್ಥಾಯ ಖಡ್ಗಂ
ಪಶ್ಚಾತ್ಕೃತ್ತೂರ್ಣಂ ಪ್ರವೃತ್ತಃ ಕರಿಕಟಕದಲೀಕಾನನಚ್ಛೇದಲೀಲಾಂ॥ (I ೯)

೨. ಉದ್ಯಾನ.—

ಅವಿರತಪತದ್ವಿವಿಧಕುಸುಮಸುಕುಮಾರಶಿಲಾತಲೋತ್ಸಂಗಸ್ಯ ಪರಿಮಲನಿಲೀನಮಧುಕರಭರಭಗ್ನಬಕುಲಮಾಲತೀಲತಾಜಾಲಕಸ್ಯ ಕಮಲಗಂಧಗ್ರಹಣೋದ್ದಾಮಮಾರುತಪರ್ಯವಬುದ್ಧ ಬಂಧೂಕಬಂಧನಸ್ಯ ಅವಿರಲತಮಾಲತರುಪಿಹಿತಾತಪಪ್ರಕಾಶಸ್ಯಾಸ್ಯ ಧಾರಾಗೃಹೋದ್ಯಾನಸ್ಯ ಸಶ್ರೀಕತಾಂ (II).

೩. ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ.—

ಆಭಾತಿ ರತ್ನಕೃತಶೋಭಿತ ಶಾತಕುಂಭ
ಸ್ತಂಭಾವಸಕ್ತ ಪ್ರಥುಮೌಕ್ತಿಕದಾಮ ರಮ್ಯಂ ।
ಅಧ್ಯಾಸಿತಂ ಯುವತಿಭಿರ್ವಿಜಿತಾಪ್ಸರೋಭಿಃ
ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹಂ ಸುರವಿಮಾನಸಮಾನಮೇತತ್॥ (III. ೨)

'ರತ್ನಾವಳಿ'—

೪. ಸಾಗರಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ.—

ವಿಧಾಯಾಪೂರ್ವಪೂರ್ಣೇಂದುಮಸ್ಯಾ ಮುಖಮಭೂದ್ಧ್ರುವಂ ।
ಧಾತಾ ನಿಜಾಸನಾಂಭೋಜವಿನಿಮೀಲನ ದುಃಸ್ಥಿತಃ॥ (II. ೯)

---

17. ರತ್ನಾವಳಿ, IV. ೩ನ್ನೂ ನೋಡಿ.

೫. ಚಂದ್ರೋದಯ—

ಕಿಂ ಪದ್ಮಸ್ಯ ರುಚಿಂ ನ ಹಂತಿ ನಯನಾನಂದಂ ವಿಧತ್ತೇ ನ ಕಿಂ
ವೃದ್ಧಿಂ ವಾ ಝಷಕೇತನಸ್ಯ ಕುರುತೇ ನಾಲೋಕಮಾತ್ರೇಣ ಕಿಂ ।
ವಕ್ತ್ರೇಂದೌ ತವ ಸತ್ಯಯಂ ಯದಪರಃ ಶೀತಾಂಶುರುಜ್ಜೃಂಭತೇ
ದರ್ಪಸ್ಸ್ಯಾದಮೃತೇನ ಚೇದಿಹ ತದಪ್ಯಸ್ತ್ಯೇವ ಬಿಂಬಾಧರೇ॥ (III.೧೯)

೬. ಪ್ರಿಯಾಸ್ಪರ್ಶ.—

ವ್ಯಕ್ತಂ ಲಗ್ನೋಽಪಿ ಭವತೀಂ ನ ಧಕ್ಷ್ಯತಿ ಹುತಾಶನಃ ।
ಯತಃ ಸಂತಾಪಮೇವಾಯಂ ಸ್ಪರ್ಶಸ್ತೇ ಹರತಿ ಪ್ರಿಯೇ । (IV.೧೮)

'ನಾಗಾನಂದ'—

೭. ವಿರಹಿಯ ಧೈರ್ಯ.—

ನೀತಾಃ ಕಿಂ ನ ನಿಶಾಃ ಶಶಾಂಕಧವಲಾ ನಾಘ್ರಾತಮಿಂದೀವರಂ
ಕಿಂ ನೋನ್ಮೀಲಿತ ಮಾಲತೀ ಸುರಭಯಃ ಸೋಢಾಃ ಪ್ರದೋಷಾನಿಲಾಃ ।
ಝುಂಕಾರಃ ಕಮಲಾಕರೇ ಮಧುಲಿಹಾಂ ಕಿಂ ವಾ ಮಯಾ ನ ಶ್ರುತೋ
ನಿರ್ವ್ಯಾಜಂ ವಿಧುರೇಷ್ವಧೀರ ಇತಿ ಮಾಂ ಯೇನಾಭಿಧತ್ತೇ ಭವಾನ್ (II ೬)

೮. ಉದ್ಯಾನ ರಮಣೀಯತೆ.—

ನಿಷ್ಯಂದಶ್ಚಂದನಾನಾಂ ಶಿಶಿರಯತಿ ಲತಾಮಂಡಪೇ ಕುಟ್ಟಿಮಾಂತಾನ್
ಶ್ರುತ್ವಾ ಧಾರಾಗೃಹಾಣಾಂ ಧ್ವನಿಮನುತನುತೇ ತಾಂಡವಂ ನೀಲಕಂಠಃ ।
ಯಂತ್ರೋನ್ಮುಕ್ತಶ್ಚ ವೇಗಾಚ್ಚಲತಿ ವಿಟಪಿನಾಂ ಪೂರಯನ್ನಾಲವಾಲಾನ್
ಆಪಾತೋತ್ಪೀಡ ಹೇಲಾಹತ ಕುಸುಮ ರಜಃ ಪಿಂಜರೋಽಯಂ ಜಲೌಘಃ ॥
(III.)

೯. ಸಮುದ್ರ.—

ಕವಲಿತಲವಂಗಪಲ್ಲವ ಕರಿಮಕರೋದ್ಗಾರಿಸುರಭಿಣಾ ಪಯಸಾ ।
ಏಷಾ ಸಮುದ್ರವೇಲಾ ರತ್ನದ್ಯುತಿರಂಜಿತಾ ಭಾತಿ ॥ (IV.೪)

ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಚ್. ಎಚ್. ವಿಲ್ಸನ್ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ

'The Ratnavali', considered also under a purely literary point of view, marks a change in the principles of dramatic composition, as well as in those of social organization. Besides the want of passion and the substitution of intrigue, it will be very evident that there is in it no poetic spirit, no gleam of inspiration scarce even enough to suggest a concert in the ideas. The only poetry of the play in fact is mechanical. The structure of the original language is eminently elegant, particularly in the Prakait. This dialect appears to equal advantage in no other drama, although much more laboured in the MalathiMadhava. The Sanskrit style is also very smooth and beautiful without being painfully elaborate. The play, is indeed, especially interesting on this account that whilst both in thought and expression there is little fire or genius, a generally correct and delicate taste regulates the composition, and avoids those absurdities which writers of more pretension than judgement, the writers of more recent periods invariably commit. 'The Ratna-vali' in short may be taken as one of the connecting links between the old and the new school ; as a not unpleasing production of that middle region, through which Hindu poetry passed from elevation to extrava-

gance....It is chiefly valuable as a picture of Hindu manners in a sphere of life secluded from common observation and at a period of some antiquity The manners depictured are not influenced by lofty principle or profound reflection, but they are mild, affectionate and elegant........

The story is romantic, the incidents are well contrived, the situations are eminently dramatic, and although the spectator is let into the secret of the plot from the beginning, the interest is very successfully maintained. The intrigue corresponds perfectly with the definition given by Schlegel: it is the union of unexpected combinations, resulting from the contending operation of accidental occurrences and premeditated designs.

In the circumscribed limits of the action, we have no right to expect much contrast or development of character, and it is enough that all the individuals introduced preserve their identity. This is true even of the chambermaids, and the obliging confidante of the heroine is distinguishable from the termagant adviser of the queen........

Select Specimens of the Theatre of the Hindus— by H. H. Wilson, (1835). vol. II, pp. 258-259, 318.

ಪ್ರಮಾಣ ಲೇಖನಾವಳಿ

Nariman, Jackson and Ogden—*Priyadarsika*.

Itsing—*A Record of the Buddhist Religion in India and the Malay Archipelago*, translated by J. Takakusu.

M. L. Ettinghausen—*Harsha Vardhana*, Louvain. 1906.

G. P. Quackenbos—*The Sanskrit Poems of Mayura*, New York, 1917.

D. R. Bhandarkar—*Lectures on the Ancient History of India*, Calcutta, 1919, pp. 58-63.

F. Cimmino—*O.C.*, XIII, Hamburg, 1902, 31 f.

Jackson—'The Dramas of Harsha', *J.A.O.S.*, 21, 88 f.

Lacote—*J.A.*, 1919, 523 f.

Luders—*S.B.A.W.*, 1916, 711 f.

T. S. Narayanasastri—*Sri Harsha the Dramatist*, Madras, 1902.

S. P. Pandit—*Gaudavaho*, cvii, f.

Buhler—*Ind. Ant.*, 2, 127 f.

Weber—*Indische Studien*, 14, 407 f.

Pischel—*G.G.A.*, 1883, 1235 f.; 1891, 366 f.

K. M. Panikkar—*Sri Harsha of Kanouj*, 1922.

Barnett—*J.R.A.S.*, 1921, 589 f.

R. K. Mukherjee—*Harsha* ('Rulers of India' Series).

A. Yusuf Ali—'The Caste of Harsha Vardhana', *P.O.C.* IV,.131 f.

S. V. Viswanatha—'A Short Note on Nagas', *P. O. C.*, IV, 174 f.

C. S. Srinivasachari—'The Ancient Tamils and the Nagas', *P.O.C.*, IV 175 f.

K. A. Padhye—'Buddhism as Depicted and Represented in Ancient Sanskrit Dramas', *P.O.C.*, VII.

V. A. Smith—'The Reign of Harsha from 606–648 A.D.', in *E.H.I.*, pp. 282-302.

Montgomery Schuyler—'The Origin of the Vidushaka and the Employment of this Character in the Plays of Harsha Deva', *J.A.O.S.*, 20, 338 f.

C. K. Venkataramayya—'ಹರ್ಷವರ್ಧನ'

N. V. Kuradi—'ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ನಾಟಕಗಳು'.

Ramasankar Tripathi—*History of Kanouj*, 1937

Nanigopala Banerjee—Sriharsha the King Poet, *I.H.Q.*, XII, 503 f.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ನಾಟಿಕೆ—ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು ೧೯೬೫.

ಕರ್ಣಾಟಕ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆ—ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು ; ೧೯೬೯. ಮೂಲದ ಪೂರ್ಣಭಾಷಾಂತರ ೧೯೩೫.

ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆ—ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೯

ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕಂ—ಗರಣಿ ವೈಯಾಕರಣ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ಮದರಾಸು, ೧೮೯೯.

ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕಂ—ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೪.

ಭವಭೂತಿ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೭೦೦)

ಭವಭೂತಿಯು 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ', 'ಮಾಲತೀ ಮಾದವ', 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ' ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ'ವೇ ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಕುಲಗೋತ್ರ ದೇಶಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ—

"ಅಸ್ತಿ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥೇ ಪದ್ಮಪುರಂ ನಾಮ ನಗರಂ. ತತ್ರ ಕೇಚಿತ್ತೈತ್ತಿರೀಯಾಃ ಕಾಶ್ಯಪಾಶ್ಚರಣಗುರವಃ ಪಂಕ್ತಿಪಾವನಾಃ ಪಂಚಾಗ್ನಯೋ ಧೃತವ್ರತಾಃ ಸೋಮಪೀಥಿನ ಉದುಂಬರನಾಮಾನೋ ಬ್ರಹ್ಮವಾದಿನಃ ಪ್ರತಿವಸಂತಿ. ತದಾಮುಷ್ಯಾಯಣಸ್ಯ ತತ್ರಭವತೋ ವಾಜಪೇಯಯಾಜಿನೋ ಮಹಾಕವೇಃ ಪಂಚಮಃ ಸುಗೃಹೀತನಾಮ್ನೋ ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲಸ್ಯ ಪೌತ್ರಃ ಪವಿತ್ರಕೀರ್ತೇರ್ನೀಲಕಂಠಸ್ಯಾತ್ಮಸಂಭವಃ ಶ್ರೀಕಂಠಪದಲಾಂಛನಃ ಪದವಾಕ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞೋ ಭವಭೂತಿರ್ನಾಮ ಜತುಕರ್ಣೀಪುತ್ರಃ ಕವಿರ್ಮಿತ್ರಧೇಯ ಮಸ್ಮಾಕಮಿತಿ ಭವಂತೋ ವಿದಾಂಕುರ್ವಂತು.... ಯಸ್ಯಜ್ಞಾನನಿಧಿರ್ಗುರುಃ."

ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೂ ಇವೇ ಅಂಶಗಳೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

'ಭವಭೂತಿ'ಯ (ಇಟ್ಟ?) ಹೆಸರು ಶ್ರೀಕಂಠ ; ಅವನ ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಜತುಕರ್ಣೀ ಮತ್ತು ನೀಲಕಂಠ ; ತಾತನ ಹೆಸರು ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲ; ವಂಶ ಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಶ್ರೋತ್ರಿಯರು, ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು; ಅವರದು ತೈತ್ತಿರೀಯ ಶಾಖೆ ; ಕಾಶ್ಯಪಗೋತ್ರ ; ಉದುಂಬರ ವಂಶ. ಭವಭೂತಿಗಿಂತ ಐದು ತಲೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಅವನ ಪೂರ್ವಿಕರೊಬ್ಬರು[1] ವಾಜಪೇಯ ಯಾಗ ಮಾಡಿದರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. "ಜ್ಞಾನನಿಧಿ" ಅವನ ಗುರು. ಅವನಿಗೆ ನಟರು ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣಾಪಥ

---

[1] ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಈತನ ಹೆಸರು 'ಸಿಂಹಭೂತಿ' ಎಂದಿದೆ.

ದಲ್ಲಿರುವ 'ಪದ್ಮಪುರ'ವು[2] ಅವನ ಊರು. ತಾನು 'ಪದವಾಕ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞ'—ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ನ್ಯಾಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ವೇದಾಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ.[3] (ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವೇದವನ್ನೂ ಸಾಂಖ್ಯ ಯೋಗ, ಅಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ನೀತಿ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಅಂತರ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು.)[4]

'ಭವಭೂತಿ', 'ಶ್ರೀಕಂಠ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು ಯಾವುದು, ಬಂದ ಬಿರುದು ಯಾವುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವಾದವಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠ ಎಂಬುದು ಬಿರುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಾಕ್ ಸಂಪತ್ತು ಅಥವಾ ವಿದ್ಯೆ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವನು ಎಂದರ್ಥ; ಭವಭೂತಿ

---

[2] 'ಮಾಲತೀಮಾಧವ'ದ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವಿದರ್ಭ (ಬೀರಾರ್) ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಮಾಲತೀಮಾಧವ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪದ್ಮಾವತಿ'ಯೇ ಈ ಪದ್ಮಪುರವೆಂದೂ, ಅದು ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ 'ಪವಾಯ' ಅಥವಾ ''ನರ್ವಾರ್' ಗ್ರಾಮವೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಪುರ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿರುವ ಚಂದ್ರಪುರ ಅಥವಾ ಚಾಂದಾ ಗ್ರಾಮವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಡಾ. ಭಂಡಾರ್ಕರರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರಾಂತದ ಭಂಡಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಂಗಾವ್ ಸ್ಟೇಷನಿಂದ ಮೂರು ಮೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಪುರವೆಂಬ ಊರು ಇದೆ. ಇದೇ ಭವಭೂತಿಯ ಊರು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (*The Hindu* 30-8-1939). ಅಲ್ಲದೆ 'ಭವಭೂತಿಯ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳೂ ಕಾಲಪ್ರಿಯನಾಥ'ನ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳಿದೆ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ). ಈ ಕಾಲಪ್ರಿಯನ ಗುಡಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಯಮುನಾತೀರದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾಲ್ಪಿ' ಎಂಬುದು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೊಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

[3] ವೀರರಾಘವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

[4] cf. ಯದ್ವೇದಾಧ್ಯಯನಂ ತಥೋಪನಿಷದಾಂ ಸಾಂಖ್ಯಸ್ಯ ಯೋಗಸ್ಯ ಚ ಜ್ಞಾನಂ ತತ್ಕಥನೇನ ಕಿಂ ?......(ಮಾಲತೀಮಾಧವದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ); ಮತ್ತು ಮಾ. ಮಾ., Vಇತ್ಯಾದಿ.

ಎಂಬುದು ಬಿರುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಈಶ್ವರಪ್ರಸಾದವುಳ್ಳವನು ಎಂದರ್ಥ; ಇದು 'ಸಾಂಬಾಪುನಾತು ಭವಭೂತಿ ಪವಿತ್ರಮೂರ್ತಿಃ' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ (ಒಬ್ಬ?) ರಾಜನಿಂದ ಬಂದ ಬಿರುದೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೀಲಕಂಠ, ಗೋಪಾಲ, ಎಂಬ ಅವನ ಪೂರ್ವಿಕರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ಶ್ರೀಕಂಠ' ಎಂಬುದೇ ಹುಟ್ಟು ಹೆಸರಾಗಿರುವುದು ಸಂಭವವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭವಭೂತಿಯ ಸಂಸಾರವು ಸುಖಮಯವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪತ್ನೀಪುತ್ರ ಮಿತ್ರಾದಿಗಳಿದ್ದರೆಂದೂ ಅಂತರ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಊಹೆಗೆ ಆಧಾರಗಳು ಸಾಲವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವನ ಅಪಾರವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ. ಯಾರಾದರೂ ಖಂಡನೆ ಮಾಡಿದರೆ 'ಅವರೇನು ಬಲ್ಲರು ? ಅವರನ್ನು ಯಾರು ಓದು ಎಂದವರು ?' ಎಂಬ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಔದ್ಧತ್ಯ! ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಆಪರಿ ತೋಷಾದ್ವಿದುಷಾಂ ನ ಸಾಧು ಮನ್ಯೇ ಪ್ರಯೋಗವಿಜ್ಞಾನಂ . . . ಆತ್ಮನ್ಯ ಪ್ರತ್ಯಯಂ ಚೇತಃ' ಎಂದರೆ ಭವಭೂತಿ

> ಯಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಣಮಿಯಂ ದೇವೀ ವಾಗ್ವಶ್ಯೇವಾನ್ವವರ್ತತ |
> ಉತ್ತರಂ ರಾಮಚರಿತಂ ತತ್ಪ್ರಣೀತಂ ಪ್ರಯೋಕ್ಷ್ಯತೇ ||

ಎಂದು 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ'ಗೆ ನಾಂದಿ ಮಾಡಿದನು.

> ಯೇ ನಾಮ ಕೇಚಿದಿಹ ನಃ ಪ್ರಥಯಂತ್ಯವಜ್ಞಾಂ |
> ಜಾನಂತಿ ತೇ ಕಿಮಪಿ ತಾನ್ ಪ್ರತಿ ನೈಷ ಯತ್ನಃ |
> ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೇಽಸ್ತಿ ಮಮ ಕೋಽಪಿ ಸಮಾನಧರ್ಮಾ
> ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾ ಚ ಪೃಥ್ವೀ ||

ಎಂದು ಮಾಲತೀಮಾಧವದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಖಂಡನಕಾರರನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದನು.

ಭವಭೂತಿ 'ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ'ನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ನವಮಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಹಾಯ ದೊರೆಯಿತೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಒಂದು ದಂತಕಥೆ ಇದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ—ಕಾಳಿದಾಸನು ಭವ ಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ'ವನ್ನು ಅವನಿಂದ ಕೇಳಿ ಮೆಚ್ಚಿ,

"ಕಿಮಪಿ ಕಿಮಪಿ ಮಂದಂ . . . . ರಾತ್ರಿರೇವಂ ವ್ಯರಂಸೀತ್" (I. ೨೭) ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಸ್ವಾರವನ್ನು ತೆಗೆದು 'ರಾತ್ರಿರೇವ" ಎಂದು ಮಾಡಿದರೆ ಅವನನ್ನು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದನು; ಭವಭೂತಿ ಒಪ್ಪಿ ಅದರಂತೆ ತಿದ್ದಲು ಅವನನ್ನು ನವಮಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ, ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ 'ರಾತ್ರಿರೇವ' ಎಂಬ ಪಾಠವು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಮಾತ್ರ ಊಹಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಭವಭೂತಿ ಕಾಳಿದಾಸರು ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭವಭೂತಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಭಾವವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[೫]

'ಮಾಲತೀಮಾಧವ'ದ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಭಟ್ಟ ಕುಮಾರಿಲ ಶಿಷ್ಯ ವಿರಚಿತವೆಂದೂ (ಅಂಕ ೩—ಅಂತ್ಯಗದ್ಯ), ಉಂಬೇಕಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತವೆಂದೂ (ಅಂಕ ೬—ಅಂತ್ಯಗದ್ಯ), ಕುಮಾರಿಲಶಿಷ್ಯನಾದ ಭವಭೂತಿ ವಿರಚಿತವೆಂದೂ (ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ) ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭವಭೂತಿಯೂ ಕುಮಾರಿಲ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಉಂಬೇಕನೂ ಒಬ್ಬನೇ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಯೋಚಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಶವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು 'ಜ್ಞಾನನಿಧಿ'ಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅಂಕಿತ ನಾಮವಲ್ಲವೆನ್ನೋಣ; ಆದರೆ 'ಕುಮಾರಿಲ'ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.[೬] ಕುಮಾರಿಲ ಭವಭೂತಿಗಳಿಬ್ಬರು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರು; ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಇದಿಷ್ಟ

---

[೫]ಉದಾ.—ಮಾ. ಮಾ. ದ IXರಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ಮೇಘಸಂದೇಶಗಳ ಛಾಯೆ.

[೬]'ಇಂಡಿಯನ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಲಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಜೂನ್, ೧೯೩೮) ದಿನೇಶಚಂದ್ರ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರು ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಭವಭೂತಿ ಸುರೇಶ'ನೆಂಬ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವಿಶ್ವರೂಪನ

ರಿಂದಲೇ ಅವರು ಗುರುಶಿಷ್ಯರೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಸಪ್ರಮಾಣ ವಾಗಲಾರದು.

ರಾಜಶೇಖರನು (ಸುಮಾರು ೯೦೦) ತನ್ನನ್ನು ಭವಭೂತಿಯಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅವತಾರವೆಂದು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[7] ವಾಮನನು (ಸುಮಾರು ೮೦೦) ಮಹಾವೀರಚರಿತದಿಂದ (I. ೫೪) ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ (IV. ೧೪೪) ಭವಭೂತಿ ವಾಕ್ಪತಿರಾಜರು ಯಶೋವರ್ಮನ ಆಶ್ರಿತರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.[8] ಯಶೋವರ್ಮನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೭೩೬. ಇದೇ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವಾಕ್ಪತಿರಾಜನ 'ಗೌಡವಹೋ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ(೭೯೯) ಭವಭೂತಿಯ ಹೊಗಳಿಕೆಯಿದೆ.[9] ಇದರಲ್ಲಿ "ಅಜ್ಜವಿ" (=ಈಗಲೂ) ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭವಭೂತಿ ೭೩೬ ಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದನೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭವಭೂತಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೦೦ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತ ನಾಟಕ ಕರ್ತನು "ಭವಭೂತಿ ಶ್ರೀಕಂಠ"ನಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಲಾರರು. ಉಂಬೇಕನೂ ಭವಭೂತಿಯೂ ಒಬ್ಬನೆ, ಎಂದು ಪಿ.ವಿ. ಕಾಣೆಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (*J.B.B.R.A.* 1928 pp. 289-93) 'ಭವಭೂತಿ'ಯ ಹೆಸರು ಹಿಂದೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರದೆ ಈ ವಿಕಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲಾ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ಡಾ. ಬೆಲ್ವಳಕರರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ (ಪೀಠಿಕೆ, xliii)

"ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (ಅಕ್ಟೋಬರ್, ೧೯೩೨) ನಾ. ಶ್ರೀ. ರಾಜಪುರೋಹಿತರು ಭವಭೂತಿಗೂ ಸುರೇಶ್ವರಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರಲಾರದೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

[7] ಬಾಲರಾಮಾಯಣ (I. ೧೬).

[8] ಕವಿವಾಕ್ಪತಿರಾಜ ಶ್ರೀ ಭವಭೂತ್ಯಾದಿಸೇವಿತಃ ।
ಜಿತೋ ಯಯೌ ಯಶೋವರ್ಮಾ ತದ್ಗುಣಸ್ತುತಿವಂದಿತಾಂ ॥

[9] ಭವಭೂಇ ಜಲಹಿಣಿಗ್ಗದ ಕಬ್ಬಾಮಯ ರಸಕಣಾ ಇವ ಫುರಂತಿ ।
ಜಸ್ಸ ವಿಸೇಸಾ ಅಜ್ಜವಿ ವಿಯಡೇಸು ಕಹಾಣಿವೇಸೇಸು ॥

ಭವಭೂತಿ 'ಮಹಾವೀರಚರಿತ' 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ' ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ ವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.[10] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾವೀರಚರಿತ'ವು ಅವನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅದರ ಅಂಕಾನುಸಾರಿಯಾದ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹ—

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಯಜ್ಞ ಸಹಾಯಾರ್ಥವಾಗಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆದು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಕುಶಧ್ವಜನು ಸೀತೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯರೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಪುರೋಹಿತನಾದ ಸರ್ವಮಾಯನೆಂಬ ವೃದ್ಧರಾಕ್ಷಸನೂ ರಾವಣನಿಗಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜನಕನನ್ನು ಕೇಳಲು, ಅವನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಬಗ್ಗೆನ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕುಶಧ್ವಜರ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಜನಕನ ಮೇಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ (ತಾಟಕಾಸಂಹಾರ, ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಲಾಭ, ಶಿವಧನು ರ್ಭಂಗ).[11] ಕುಶಧ್ವಜನು ಸೀತೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯರನ್ನು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ಕೊಡುವನು ; ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಜನಕನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮಾಂಡವೀ ಶ್ರುತಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರಿಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ದಶರಥ ವಸಿಷ್ಠಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದನು. (ಸುಬಾಹು ಸಂಹಾರ). ಮುದುಕನಾದ ಸರ್ವಮಾಯನು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಣ್ಣಾರ ನೋಡುತ್ತ, ಏನೂ ಮಾತಲಾರದೆ, ಈ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮಾಲ್ಯವಂತನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ಹೋಗುವನು. (ಅಂಕ ೧.)

---

[10] 'ಶಾರ್ಙ್ಗಧರ ಪದ್ಧತಿ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯದೆಂಬ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವು ಅವನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಭವಭೂತಿ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನೋ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೋ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಬರೆದಿರಬಹುದು.

[11] ( ) ಈ ಆವರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ವಿಷ್ಕಂಭಾದಿಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಮಾಲ್ಯವಂತನು ರಾವಣನ ಮಾತಾಮಹ ಮತ್ತು ಅಮಾತ್ಯ. ಅವನು ರಾವಣನ ಸ್ನೇಹಿತನೂ ಈಶ್ವರಭಕ್ತನೂ ಆದ ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸಿ ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಮುರಿದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೇರಿಸುವನು. ಅವನು ಅವರಂತೆ ಔದ್ಧತ್ಯದಿಂದ ಜನಕನ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ರಾಮನನ್ನು ಕೆಣಕುವನು. ರಾಮನು ಕಂಕಣ ವಿಸರ್ಜನೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಶತಾನಂದ ಜನಕ ದಶರಥರು ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ನಯಭಯಗಳಿಂದ ನಿವಾರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಆದರೆ ಪರಶುರಾಮನು ತೊಟ್ಟ ಹಟವನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಮನೇ ಬಂದು ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. (ಪರಶುರಾಮ ಪರಾಜಯ)— ಅಂಕ ೨-೩.

ಮಾಲ್ಯವಂತನ ಸೂಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಮಂಥರೆಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶವಾಗಿ ಕೈಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ದಶರಥನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭರತ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಸೀತಾರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ವನವಾಸ—ಎರಡೂ ಕೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುವು. ರಾಮನನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದೂ ಕಾಣದ ಕಾಡಿಗೆ ಎಳೆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಣಮಾಡಿಸಿ ರಾವಣನಿಗೆ ಕೊಡಿಸಲಹುದು ; ರಾಮನು ಸೀತಾವಿರಹದಿಂದಲೋ ರಾಕ್ಷಸರ ಅಥವಾ ವಾಲಿಯ ಕೈಯಿಂದಲೋ ಸಾಯುವನು—ಎಂಬುದು ಮಾಲ್ಯವಂತನ ಯೋಚನೆ. ಆದರೆ, ತಾನು ಹೋಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಕಡೆಗೇ ಹೋಗಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತಲ್ಲಾ ಎಂದು ರಾಮನಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸೋತ ಪರಶುರಾಮನು ಉಪಶಾಂತನಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಗುರುಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ವೈಷ್ಣವ ಧನುಸ್ಸನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುವನು. ಯುಧಾಜಿತ್ತೂ ಭರತನೂ ಬಾರದು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ರಾಮನಿಗೆ ಯೌವರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ದಶರಥನು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಆ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಏನು ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಲು, ರಾಮನು ಬಂದು ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ವರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡುವನು. ಅವನು ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವುದು. ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೊರಟ ಭರತಾದಿಗಳನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ರಾಮನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಡುವನು. (ಅಂಕ ೪.)

ಸಂಪಾತಿ ಜಟಾಯುಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ. (ವಿರಾಧಸಂಹಾರ, ಶರಭಂಗಾಶ್ರಮಗಮನ, ಪಂಚವಟೀ ವಾಸ, ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಮಾನಭಂಗ, ಖರದೂಷಣಾದಿ

ಸಂಹಾರ, ಸೀತಾಪಹರಣ, ಜಟಾಯು ಮರಣ), ರಾಮನ ಗೋಳಾಟ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಶ್ರಮಣೆಯೆಂಬ ಶಬರತಾಪಸಿಯನ್ನು ಕಬಂಧನಿಂದ ಬಿಡಿಸುವುದು. ಹನುಮಂತನ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ವಿಭೀಷಣನು ಸುಗ್ರೀವನೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಖ್ಯದಿಂದಿದ್ದಾನೆಂಬುದೂ ಅವಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಮಾಲ್ಯವಂತನಿಂದ ನಿಯುಕ್ತನಾದ ದನುವೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಶಾಪಮುಕ್ತನಾಗಿ ರಾಮನಿಗೆ ವಾಲೀ ರಾವಣ ಸಖ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೋಗುವನು. ದುಂದುಭಿ ದೇಹವಿಕ್ಷೇಪಣ. ವಾಲೀ ಸಮಾಗಮ. ವಾಲಿಗೆ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಮೈತ್ರಿ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ತರ್ಕವಿತರ್ಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವನು.

ರಾಮಬಾಣದಿಂದ ನೊಂದ ವಾಲಿ ಅವಸಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೂ ಸುಗ್ರೀವನಿಗೂ ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಕವಾಗಿ ಸ್ನೇಹಮಾಡಿಸುವನು. (ಅಂಕ ೫.)

ಮಾಲ್ಯವಂತನ ವ್ಯಥೆ (ಲಂಕಾದಹನ; ಅಕ್ಷಕುಮಾರ ಸಂಹಾರ ; ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಸಮರ್ಪಣ.) ; ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯರ ಸಂವಾದ (ಲಂಕೆಯ ಮುತ್ತಿಗೆ), ಅಂಗದವನ ದೌತ್ಯ, ವಾಸವ ಚಿತ್ರರಥದಿಂದ ರಾಮರಾವಣಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ. (ರಾವಣನ ಸಂಹಾರ)—(ಅಂಕ ೬.)

ಲಂಕೆ ಅಲಕೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ; ರಾಕ್ಷಸನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಲಾಪ ; (ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ, ಕುಬೇರನಿಂದ ಪುಷ್ಪಕಪರಿಗ್ರಹಣ, ವಿಭೀಷಣ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ.) ಪುಷ್ಪಕದಲ್ಲಿ ರಾಮಾದಿಗಳ ಪ್ರಯಾಣ ; ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಗಿರಿನದ್ಯಾದಿಗಳ ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳ ವರ್ಣನೆ; ಭರತ ಸಮಾಗಮ; ವಸಿಷ್ಠಾದಿಗಳ ಆಗಮನ; ರಾಮವನವಾಸಕ್ಕೆ ಮಾಲ್ಯವಂತ ಶೂರ್ಪಣಖಿಯರು ಕಾರಣರೆಂದು ಅರುಂಧತಿ ತಿಳಿಸುವುದು; ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಆಗಮನ (ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ); ಅಭಿನಂದನ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳು. (ಅಂಕ ೭.)

ಇದು "ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಠ"ದ ಕಥಾಸಾರಾಂಶ. ಈ ಪಾಠವೇ ಶೋಧರಮಲ್ಲ ಮೆಗ್ಡಾನಲರವರಿಂದ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಐದನೆಯ ಅಂಕದ ೪೬ನೆಯ ಪದ್ಯದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾಠವಿದೆ. ಅದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

[ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ವಾಲಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗುವನು. ಎಲ್ಲರೂ ಹುಡುಕಿ ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೋಗಲು ರಾಮನು ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾ

ಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಮರದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವನ್ನು ಒಂದು ಜಿಂಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡುವನು. ಮೃಗದೇಹದಿಂದ ಒಬ್ಬ ದಿವ್ಯಪುರುಷನು ಬಂದು ತಾನೇ ವಾಲಿಯೆಂದೂ ಮತಂಗಶಾಪದಿಂದ ಜಿಂಕೆಯಾಗಿ ಆ ರೀತಿ ಮರಣವನ್ನು ಪಡೆದನೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಹೋಗುವನು. ಅಗಸ್ತ್ಯರು ಬಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ರಾಮನಿಗೆ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ರಾಕ್ಷಸ ಮಾಯೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾಸ ವಿಷಾದ'ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಬಾರದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಹೋಗುವರು. ಈ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಮನು ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಾವಣರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಬಹಳ ಅಧೈರ್ಯಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಯಾ ಸೀತೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಮೂರ್ಛೆಗೊಳಿಸಿ ಸೋಲಿಸ ಬೇಕೆಂದಿರುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕ ೬.)

(ರಾವಣಸಂಹಾರ ವಿಭೀಷಣಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಸೀತಾಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಾದಿಗಳು ನಡೆದು ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.) ವಸಿಷ್ಠ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ದಶರಥ, ಇಂದ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಮಹೇಶ್ವರ ಎಲ್ಲರೂ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕ ೭.)

ಈ ಪಾಠದಲ್ಲಿಯೂ V. ೪೬ ರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಆ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುವೆಂದೂ ಇದು ಮೂರನೆಯ ಪಾಠವೆಂದೂ ತೋರದವಲ್ಲರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ತೀರ್ಮಾನವೇನೆಂದರೆ—ಪ್ರಾಯಶಃ ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು ; ಅವರು ಸದಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೋಪವನ್ನು 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ' ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತ'ಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರಬಹುದು ; ಹೀಗೆ ಭವಭೂತಿ ರಚಿತವಾದ 'ಮಹಾವೀರಚರಿತ'ವು V. ೪೬ ಕ್ಕೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಅವನು ಆ ಅಂಕವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿ ಹಿಂದಿನ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇರುವ

'ಸರ್ವತಃ ಪ್ರಚಲಿತ ಪಾಠ'ವೂ ಭವಭೂತಿಯದಿರಲಾರದು.[12] V. ೪೬ ರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಎರಡನೆಯ ಪಾಠವು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದೆಂದು ವೀರರಾಘವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಒಂದುಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದವನು ವಿನಾಯಕ ಭಟ್ಟನೆಂದಿದೆ. ಇವರು ಯಾರೋ ಯಾವ ಕಾಲದವರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ರಾಮಾಯಣವು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೂ ಪರದೇಶಕ್ಕೂ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಕಥೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪಾಠಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾಚೀನತಮವಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೃತವಾದ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಯಾರೂ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೊಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಭವಭೂತಿ ಓದಿದ್ದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವು ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಭವಭೂತಿಯ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೂಲವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆ ಮಹಾಭಾರತ (III. ೩೭೩, VII. ೫೯), ಬ್ರಹ್ಮ, ಗರುಡ, ಸ್ಕಾಂದ, ಅಗ್ನಿ, ಕೂರ್ಮ, ಪದ್ಮ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಈಚಿನವಾದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಅದ್ಭುತರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ವೇದಾಂತ, ದೋಷ ದೂರೀಕರಣಾದಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಈ ಕಥಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವು ಭವಭೂತಿಗಿಂತ ಈಚಿನವು, ಯಾವುವು ಹಿಂದಿನವು, ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುವುಗಳನ್ನು ಅವನು ನೋಡಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು ತಕ್ಕ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಮನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಹೋಗುವವನು

---

[12] ಈ ಭಾಗವು ಭವಭೂತಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಪೇಲವವಾಗಿದೆ. ಇವರಿಂದ ಈಚಿನವರು ಯಾರೂ ಅನುವಾದಮಾಡಿಲ್ಲ ; ಇದರಲ್ಲಿ ಆವೃತ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವುದೋ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸಂಭವವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭವಭೂತಿಯೂ ಭಾಸನಂತೆ ರಾಮಾಯಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದನೆಂದೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಕಡೆ ಅದು ಕವಿಕಲ್ಪಿತವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾಸನು ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದಿಂದ ಮುಂದಿನ (ಪೂರ್ವ) ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಭವಭೂತಿ ಬಾಲಕಾಂಡದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದೇ ಒಂದು ಕೌಶಲ. (ವರ್ಣನಾದಿಗಳನ್ನು ಕಡಮೆಮಾಡಿದ್ದರೆ ನಾಟಕವು ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕದಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು.) ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಧನುರ್ಭಂಗವು ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಮಿಥಿಲಾಪಟ್ಟಣದಿಂದಲೇ ರಾಮನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು 'ನೇಪಥ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಪಾತ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗುತ್ತವೆ.[13] ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಭಾಸನಂತೆಯೇ ಭವಭೂತಿ ಕೈಕೆಯ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಎಳೆಯಲು ಕಾರಣನಾದವನು ರಾವಣ, ಅವನ ಮಂತ್ರಿ ಮಾಲ್ಯವಂತ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು— ಕೈಕೆಯಲ್ಲ, ಕೊನೆಗೆ ಮಂಥರೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆ ಮಂಥರೆಯ ವೇಷದ ಶೂರ್ಪಣಖಿ. ಕೈಕೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಮನು ತಾನಾಗಿಯೇ ವನವಾಸವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವನು; ಆಗ ಭರತನೂ ಎದುರಿಗೇ ಇರುವನು. ಸೀತಾಪಹರಣವು ಜಟಾಯು ಸಂಪಾತಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನುಂಗಿಹೋಗಿದೆ. ವಾಲಿಯೂ ಹೀಗೇಯೇ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಭಕ್ತನಾಗಿ ಸುಗ್ರೀವ

---

[13] ಅಹಲ್ಯಾ ಶಬರೀ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು, ಸುಗ್ರೀವ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ — ಇತ್ಯಾದಿ. ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಕಥಾಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಆವರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದೆ.

ನಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ತೋರುವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಪುರುಷ'ನನ್ನೂ ವೀರರಸವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ.[14] ರಾಮನು 'ಮಹಾವೀರ'ನೇನೋ ಹೌದು; ಅವನ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ತಾಟಕಾ ಖರದೂಷಣ ವಾಲಿ ರಾವಣಾದಿಗಳ ಸಂಹಾರವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವುದೇನು ? ಮಾತು, ವರ್ಣನೆ; ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಋಷಿಗಳ, ಮುದುಕರ ಹೆಂಗಸರ, ಗೃಧ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಪರಶುರಾಮ ಜಟಾಯು ಮುಂತಾದವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಔದ್ಧತ್ಯ ಐದೆ; ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವ 'ಮಹಾವೀರ'ನಲ್ಲಿ ಇದೂ 'ದೃಶ್ಯ'ವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಗುರು ವಿಧೇಯನಾದ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕನಾದ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರ. ಮಾತಿನ ಆಡಂಬರ, ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ—ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವು ಪಾಠಕರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಬಹುದು ; ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಾದಿಗಳನ್ನು ತರಕೂಡದೆಂಬ ನಿಯಮಕ್ಕೂ ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೂ ಭವಭೂತಿ ಬದ್ಧನಾಗಿರುವುದು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ'ವು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು ; ಆದರೂ ಅದರ ಕಥೆ 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ'ದ ಮುಂದಿನದಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವೆನ್ನಿಸಲಾರದು ; ಅದರ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ—

(ಸೀತೆ ಪೂರ್ಣಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನೂ ಅವಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ರಾಮನ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗಿದ್ದರು.) ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸೀತೆಯ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ರಾಮಾಯಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು

---

14 ಮಹಾಪುರುಷಸಂರಂಭೋ ಯತ್ರ ಗಂಭೀರಭೀಷಣಃ ।
ಪ್ರಸನ್ನಕರ್ಕಶಾ ಯತ್ರ ವಿಪುಲಾರ್ಥಾ ಚ ಭಾರತೀ ॥
ಅಪ್ರಾಕೃತೇಷು ಪಾತ್ರೇಷು ಯತ್ರ ವೀರಃ ಸ್ಥಿತೋ ರಸಃ ।
ಭೇದೈಃ ಸೂಕ್ಷ್ಮೈರಭಿವ್ಯಕ್ತೈಃ ಪ್ರತ್ಯಾಧಾರಂ ವಿಭಜ್ಯತೇ ॥
(ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ೨.೪.)

ತೋರಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಆಯಾಸದಿಂದ ರಾಮನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ತಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ನಿದ್ರೆಮಾಡುವಳು. ಗೂಢಚಾರನಾದ ದುರ್ಮುಖನು ಬಂದು ಸೀತಾವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಜನರ ದೂರನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವನು. ಸೀತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಮತ್ತೆ ತಪೋವನವನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಅವಳು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಡನೆ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೊರಟುಹೋಗುವಳು—೧.

ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ರೇಯಿ ವಾಸಂತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ. (ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರ ಬೆಳವಣಿಗೆ; ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಿ; ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ; ರಾಮಾಯಣ ರಚನೆ; ಸುವರ್ಣ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಮಾಡಲು ರಾಮನ ಸಂಕಲ್ಪ; ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಗ ಚಂದ್ರಕೇತುವನ್ನು ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಕುದುರೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಳುಹಿಸಿ ರಾಮನು ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಜನಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.) ಹತನಾದ ಶಂಬೂಕನಿಂದ ಒಬ್ಬ ದಿವ್ಯ ಪುರುಷನು ಬಂದು ಆ ಸ್ಥಳವು ಜನಸ್ಥಾನವೆಂದು ಹೇಳುವನು. ರಾಮನು ತಾನು ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ದುಃಖಿಸುವನು.—೨.

ಸೀತೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬಕ್ಕಾಗಿ ಪಾತಾಳಲೋಕದಿಂದ ಬಂದು ಗೋದಾವರಿಯ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಮನೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮಾನದಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಮಸೆಯೂ ರಾಮನ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸಂತಿಯೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಸೀತೆ ತಮಸೆಗೆ ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ವಾಸಂತಿ ಹಿಂದಿನ ನಾನಾವಸ್ತು ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಯೂ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿಯೂ ರಾಮನನ್ನು ಕೊರಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೂ ಸೀತೆಯೂ ಪದೇ ಪದೇ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತಮಸೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆ ರಾಮನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೂ ಸೀತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದ ಕಡೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ—೩.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಋಷಿಯ ಆಶ್ರಮ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಜನಕನೂ, ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಯಜ್ಞದಿಂದ ವಸಿಷ್ಠ ಕೌಸಲ್ಯಾದಿಗಳೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆ

ಯಿಲ್ಲದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಸಂಕಲ್ಪ. ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂದರ್ಶನ ಸಲ್ಲಾಪ ಪ್ರಲಾಪಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಲವನನ್ನೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಿ ಜನಕ ಕೌಸಲ್ಯಾದಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವು ಬಂತೆಂದು ಕೇಳಿ ಹೋಗಿ ಲವನು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಕುವನು—೪.

ಚಂದ್ರಕೇತುವು ಅವನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವನು. (ಲವನು ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವನ್ನು ನಿಶ್ಚೇತನವಾಗಿಸುವನು.) ಅವನು ರಾಮನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಂಗಿಸಲು ಚಂದ್ರಕೇತುವಿಗೆ ರೇಗಿ ಯುದ್ಧವಾರಂಭವಾಗುವುದು—೫.

ವಿದ್ಯಾಧರ ದಂಪತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ. (ಲವಚಂದ್ರಕೇತುಗಳ ಯುದ್ಧ. ರಾಮನು ಶಂಬೂಕವಧೆ ಮಾಡಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಇಳಿಯುವನು.) ರಾಮಲವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ ಸೂಚನೆ. ರಾಮನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರದ ಉಪಸಂಹಾರ. ಭರತಮುನಿಯ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಕುಶನ ಆಗಮನ. ರಾಮನಿಗೆ ಲವಕುಶರಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಾಣುವುದು. ಅವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ರಾಮನು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಶೋಕಿಸುವನು. (ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ವಸಿಷ್ಠ ಜನಕ ಅರುಂಧತೀ ಕೌಸಲ್ಯಾದಿಗಳು ಹುಡುಗರಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಹತ್ತಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವರು. ರಾಮಮಾತೆಯರು ಮಗನನ್ನು ಆ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವರು.) ರಾಮನು ಅವರನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಏಳುವನು. ಹುಡುಗರು ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವರು—೬.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಸುರ ನರೋರಗ ಪೌರಜಾನಪದರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅವರ ಮುಂದೆ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಗಂಗೆಯೊಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಸವಿಸಲು ಗಂಗಾದೇವಿ ಭೂದೇವಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋಗುವರು (ಗಂಗಾ ಭೂದೇವಿಯರು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅರುಂಧತಿಗೆ ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸುವರು.) ಆಕೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ ಮಹಾಜನರೆದುರಿಗೆ ರಾಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಳು; ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಲವಕುಶರನ್ನು ಕರೆತಂದು ತಾಯಿತಂದೆಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿಸುವರು. ಲವಣನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಶತ್ರುಘ್ನನೂ, ಶಾಂತಾ ಋಷ್ಯಶೃಂಗಾದಿಗಳೂ ಬಂದು ಕೂಡುವರು — ೭.

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಕಾಂಡವು ಮಿಕ್ಕ ಕಾಂಡಗಳಿಗಿಂತ ಈಚಿನ ದೆಂಬುದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಮತ್ತು ಅದರ ಈಗಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗಗಳಿವೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭವ ಭೂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅದು ಈಗ ಇರುವಂತೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದರೂ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ'ಗೆ ಇದೇ ಆಧಾರವೋ ಮತ್ತಾವುದಾದರೂ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದ ಅಥವಾ ಕಂಠಸ್ಥವಾದ ಪಾಠವೇ ಆಧಾರವೋ ನಿಶ್ಚಯಮಾಡಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಕಾರ, ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಸೀತೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದಳು. ಇದಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರ ರಾಮನು ಭದ್ರನಿಂದ ಲೋಕಾಪವಾದವನ್ನರಿತು ಆವಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಅವನು ಆಕೆಯನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದ ಹತ್ತಿರ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟನು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದು ಉಪಚರಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಆ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಶತ್ರುಘ್ನನು ಲವಣಾಸುರ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗುತ್ತ ಅಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದನು. ಲವಣನನ್ನು ಕೊಂದು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ವಾಲ್ಮೀಕ್ಯಾಶ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾರವಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ರಾಮನು ಜನಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದನು. ಆ ಮೇಲೆ ಅವನು ನೈಮಿಶಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಮಾಡಿದ ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗಕ್ಕೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಲವಕುಶರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಅದರಿಂದ ಅವರ ಪೂರ್ವೋತ್ತರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ರಾಮನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀತೆಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಶಪಥಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಲು, ಸೀತೆ ಭೂದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ಅವಳೊಡನೆ ಹೊರಟುಹೋದಳು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೂ, ಯಜ್ಞಾಶ್ವವು ನಾನಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಬಂದ ವಿವರವೂ ಪದ್ಮ

ಪುರಾಣದ ಪಾತಾಳ ಖಂಡದಲ್ಲಿ (ಅಧ್ಯಾಯ ೧–೬೮) ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮಂಗಳಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿದು ರಾಮಸೀತೆಯರು ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಭವಭೂತಿ ಪದ್ಮಪುರಾಣವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತೆಯ ಕಥೆಗೂ ಪದ್ಮಪುರಾಣದ ಕಥೆಗೂ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ, ಯಜ್ಞಾಶ್ವದ ಹಿಂದೆ ಹೋಗತಕ್ಕವನ ಭರತನ ಮಗ ಪುಷ್ಕಲ[15]....ಚಂದ್ರಕೇತುವಲ್ಲ.[16] ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಘ್ನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಿಧಿ, ಹನುಮಂತ, ಸುಗ್ರೀವ, ಮುಂತಾದವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಲವಕುಶರ ವಯಸ್ಸು ಹದಿನಾರು—ಹನ್ನೆರಡಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೇ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕುಶನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವುದು 'ಮಹಾಕಾಲಪುರ'ದಿಂದ, 'ಭರತಾಶ್ರಮ'ದಿಂದಲ್ಲ. ರಾಮನು ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಪರಿಚಯ ವಾಗುವುದು ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ.—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಭವಭೂತಿಯ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಯಾವ ಯಾವ ಅನುಪೂರ್ವಿಗಳು ಇದ್ದುವು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡನು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಸನಂತೆ ಧಾರಾಳವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಂಭವ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಥೆ ಹಳೆಯದು, ಕಲೆ ಹೊಸದು. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ; ಆದರೆ ಅದು

---

[15] ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ.

[16] ಸುಬುದ್ಧಜ್ಞನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವನ್ನು ನೋಡಿ ಇದು ಯಜ್ಞಾಶ್ವಸಂಚಾರ, ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಜ್ಞಾಪಕವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಯಾವುದು ಹುಟ್ಟಿತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಜರುಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ; ಆಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರು ಹಿರಿಯರು ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಇದ್ದರೆ ಅವರು ಈ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಭಾವ. ಲೋಕಾರಾಧನವು ರಾಜನಿಗೆ ಒಂದು ವ್ರತ; ದಶರಥನು ಅದನ್ನು ನಡಸಲು ರಾಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು, ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು (I. ೪೧). ಅಂಥವನ ಮಗನಾಗಿ, ಇನ್ನೂ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದ ತರುಣದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷದಂತೆ ಹರಡಿದ (I. ೪೦) ಅಪವಾದವನ್ನು[17] ಅಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಬಹುದೇ? ಅಲ್ಲದೆ ವಸಿಷ್ಠರು ಆಗತಾನೇ 'ಪ್ರಜಾನುರಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರು; ಯಶಸ್ಸೇ ನಿಮ್ಮ ಪರಮಸಂಪತ್ತು' ಎಂದು ಸಂದೇಶ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದರು (I. ೧೧). ಅದಕ್ಕೆ ರಾಮನು

> ಸ್ನೇಹಂ ದಯಾಂ ಚ ಸೌಖ್ಯಂ ಚ ಯದಿ ವಾ ಜಾನಕೀಮಪಿ।
> ಆರಾಧನಾಯ ಲೋಕಸ್ಯ ಮುಂಚತೋ ನಾಸ್ತಿ ಮೇ ವ್ಯಥಾ॥" (i. ೧೨)

ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನು. ಪ್ರಜೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಗೌರವವಿತ್ತು. ದುರ್ಮುಖನು ಅವರನ್ನು 'ದುರ್ಜನ'ನೆನ್ನಲು ರಾಮನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಅವನನ್ನೇ ಗದರಿಸಿದನು. "ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶವು ಜನರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದೈವವಶಾತ್ ಮಾತಿಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಯಿತು; ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದಾದರೂ ಎಲ್ಲೋ ನಡೆದ ಅಗ್ನಿ ಶುದ್ಧಿ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ನಂಬಬೇಕು?" (I. ೪೪) ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದನು.

ಹೀಗೆಂದು ಜಾನಕಿಯನ್ನು ಕೊಳೆತ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಎಸೆದು ಬಿಡುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ದಿನ ತುಂಬಿದ ಬಸಿರಿ; ಪ್ರಿಯ ಪತ್ನಿ; ತನ್ನ ಜೊತೆಗೂ ವನವಾಸಮಾಡಿದವಳು; ರಾಕ್ಷಸರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತ ತನ್ನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದವಳು; ಈಗ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ತಿರುಗಾಡಿದ ಆಯಾಸದಿಂದ ಸೊರಗಿ ತನ್ನ

---

[17] ಇದು ಕ್ರೋಧಪರವಶನಾದ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಅಗಸನ ಮಾತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ.

ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ತೋಳನ್ನು ಒರಗಿಕೊಂಡು ನಿದ್ರೆಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ.[18] ಅವಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಧರಿಸಿ "ಇವಳು ನನ್ನ ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ . . ಇವಳ ವಿರಹವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ" (I. ೩೮, ೩೯) ಎಂದು ಆನಂದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ದುರ್ಮುಖ'ನಿಂದ 'ವಾಗ್ವಜ್ರ'ವು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ದಿಕ್ಕುತೋಚದೆ, "ಮಂದಭಾಗ್ಯನಾದ ನಾನು ಏನುಮಾಡಲಿ!" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಧರ್ಮಸಂಕಟ ಒದಗಿತ್ತು. ಪತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ರಾಜಧರ್ಮ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು; ರಾಜಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಪತಿಧರ್ಮ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಅನಿಶ್ಚಯವಿದ್ದದ್ದು ಒಂದೇ ನಿಮಿಷ; ಅನಂತರ ರಾಜಧರ್ಮ ಕುಲಗೌರವ ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಆಗಲೇ ಅಲ್ಲಿಯೇ "ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ನಂಬಿಸಿ ಕೈಯಾರ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕಟುಕನ ಹಾಗೆ" (I. ೪೫) ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುಪಾಲು ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವನು. ಇದರಿಂದ ತಾನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಪವಿತ್ರನಾದನೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ; "ತಾನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದ ಪಾತಕಿಯಾದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅವಳನ್ನೇಕೆ ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡಲಿ" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹಳಿದುಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿಸುವನು; ತಾನು 'ಅಪೂರ್ವಕರ್ಮಚಂಡಾಲ' 'ದುರಾತ್ಮ' 'ನಿರ್ಘೃಣ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬೈದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಹೀಗೆ ರಾಜಧರ್ಮವು ಮೇಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಅದು ಪತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಅಳಿಸಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅಡಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಬರುವುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಅನುಭವಿಸಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಸೀತೆ "ಹಾ! ಆರ್ಯಪುತ್ರ ಎಲ್ಲಿದ್ದೀಯೆ!" ಎಂದು ಕಳವಳಿಸಿ ಕನವರಿಸುವಳು. ಆದರೇನು? ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬಯಕೆಯೇ ನೆಪವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬರುವುದೊಂದನ್ನೂ ಅರಿಯದೆ ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು.

---

[18] ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶಂಬೂಕವಧವು ಹಳದಾದರೂ ಆತ್ರೇಯಿ ವಾಸಂತಿ ತವುಸೆಯರು ಹೊಸಬರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಆತ್ರೇಯಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಇವರನ್ನೂ ಜನ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಅಗಲಿದ್ದ ಸೀತಾರಾಮರಲ್ಲಿ ಈಗ ಪರಸ್ಪರ ವರ್ತನವು ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಇಲ್ಲಿಯ ಕರುಣವಿಪ್ರಲಂಭ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಅಜ್ಞಾತಳಾಗಿರುವ ಸೀತೆಯೂ ಮತ್ತೆ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತವೆ.) ರಾಮನು ಅದೇ ಧರ್ಮಮೂರ್ತಿ, ಸಂತಾಪಮೂರ್ತಿ; ಸೀತೆ ಪ್ರೇಮಮಯಿ ಕ್ಷಮಾಮಯಿ, 'ಕ್ಷಮೆ'ಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಭೂದೇವಿಯೂ ರಾಮನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಸೀತೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಿದ್ದು ನೊಂದ ಪತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತಾನೂ ನೊಂದು ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚೇತನಗೊಳಿಸಿದಳು.

'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ' ದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನವು ಇಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಇದು ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗುರುಹಿರಿಯರು ಕೂಡುವುದು ಅಲ್ಲಿ ; ಹುಡುಗರು ಯುದ್ಧಮಾಡುವುದು ಅಲ್ಲಿ; ಸೀತಾ ರಾಮರೂ ಅಗಲಿದ ತಾಯಿ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸೇರುವುದು ಅಲ್ಲಿ. ಇದು ಶಾಕುಂತಲದ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಂಶದ ಕುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವವನು ತಂದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಜ್ಜ ಅಜ್ಜಿಯರೂ ಆ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ (ಅಂಕ ೪.). ಭರತನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವನಂತೆಯೇ 'ಸರ್ವದಮನ'ನಾದ, ಲವ, ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ಅವನ ಅಣ್ಣ ಕುಶ.ಇದೆಲ್ಲಾ ಆದಮೇಲೆ ಕವಿ ನಾಟಕದ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಾಂಕವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯನ್ನೂ ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ನೆರವಿಗೆ ಸೀತೆಯ ಪವಿತ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ರಾಮನ ದುಸ್ಸಹ ಶೋಕವನ್ನೂ ಇದರ ಮೂಲಕ ವಾಲ್ಮೀಕಿ

ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರವಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದನೆಂದು ಕವಿಯು ಭಾವ 'ಅಹೋ ಸಂವಿಧಾನಕಮ್!' (ಅಂಕ III).

'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ರಾಮಾಯಣವೆಲ್ಲವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.[19] ನಟಸೂತ್ರಧಾರರ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.[20] ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಥೆಗಿಂತ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು;, ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೇನೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನ 'ಪರಿಣತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' (VII. ೨೦) ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದು ಕ್ಷತ್ರಿಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಾದರೂ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಕುಂತಲ ಮಹಾವೀರ ಚರಿತಗಳಂತೆ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಪರಿವೃತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ವಸಿಷ್ಠ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಜನಕ, ಅರುಂಧತಿ, ಗಂಗೆ, ಗೋದಾವರಿ, ವಾಸಂತಿ, ಆತ್ರೇಯಿ ಇವರು ಅಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಓಡಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಋಷ್ಯ ಶೃಂಗನ ದ್ವಾದಶ ವಾರ್ಷಿಕಸತ್ರವೂ ರಾಮನ ಅಶ್ವಮೇಧ(ಪೂರ್ವಾಂಗ) ವೂ ನಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರುಣವನ್ನು ಪ್ರಧಾನರಸವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂ ಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಇದಕ್ಕೆ, ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಥಾಭಾಗ ಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಮತ್ತಾವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವೂ ಇರಲಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಡುಸೂ ವೀರನೂ ರಾಜನೂ ಆದ ರಾಮನ ಮಾತಿರಲಿ; ಸೀತೆಯು ವಿಚಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ--- ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜನಕ, ಗಂಡನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಾಮ; ಮಕ್ಕಳು ಆಣಿಮುತ್ತಿನಂಥ ಅವಳಿ ಜವಳಿಗಳು; ಆದರೆ ಸೀತೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದೇನು? — ಕಾಡು, ದೂರು, ದು:ಖ. ಅವಳ ದು:ಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಭೂಮಿಯೇ ಅಯ್ಯೋ ಎಂದು

---

19 'ದೂತವಾಕ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ.

20 ದೇವ್ಯಾಮಪಿ ಹಿ ವೈದೇಹ್ಯಾಂ. . .ಸರ್ವಥಾ ಋಷಯೋ ದೇವತಾಶ್ಚ ಶ್ರೇಯೋ ವಿಧಾಸ್ಯಂತಿ.

ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟಿತು; ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅಡಗಿಹೋದಳು. ಸೀತಾರಾಮರು ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು; ಅಂಥವರೂ ಈ ಕಷ್ಟಪಂಪರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರು; ಜೀವನವೆಂದು ದುರ್ಭೇದ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ—ಎಂದು ಈ ಕಥೆ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಈ ದಾರುಣವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕವಿ ದಾರುಣತರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಾಶ್ರಮದ ತಾಪಸಿಯರಿಂದ ಸೇವೆಗೊಂಡು ಸುಖವಾಗಿ ಪ್ರಸವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆಯುವಳು. ರಾಮನು ಎಲ್ಲಿರಲಿ, ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಲಿ, ಏನನ್ನು ಮಾಡಲಿ, ಸೀತೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ತನ್ನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಹಳಿದುಕೊಂಡು ಸಂತಪಿಸುವವನು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗೋಳಾಟವೇ—ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆರದ ಸಂಕಟ.[21] ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಜನಕ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಜನರ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಸಂಕಟ.

ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ ನಿಮಿತ್ತಭೇದಾತ್
ಭಿನ್ನಃ ಪೃಥಕ್ ಪೃಥಗಿವಾಶ್ರಯತೇ ವಿವರ್ತಾನ್ ।
ಆವರ್ತಬುದ್ಬುದತರಂಗಮಯಾನ್ ವಿಕಾರಾನ್
ಅಂಭೋ ಯಥಾ ಸಲಿಲಮೇವ ತು ತತ್ಸಮಗ್ರಂ ॥ (III–೪೭)

ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತಕ್ಕಿಂತ ಕರುಣವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಆದರೆ (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಥೆಯಂತೆ) ಇದು ಮಂಗಳಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವುದು ಕರುಣರಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಂದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಸುಖ ಬರುವುದು ನಿರ್ಧರವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟದ ಮೊನೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ ಸುಖವು ಜೋಲುಮುಖ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಾಮಕಥಾ ಪರಿಣಾಮವು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಸೀತೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಯೂ ರಾಮನು ಸರಯೂ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರ ರಾಜವೈಭವ ಗೃಹಸೌಖ್ಯವರ್ಣನೆಗಳು ಯಾರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟಾವು ?

---

21 ಪುಟಪಾಕ ಪ್ರತೀಕಾಶೋ ರಾಮಸ್ಯ ಕರುಣೋ ರಸಃ—III.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕರುಣವನ್ನು ಪ್ರಧಾನರಸವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ನಾಟಕವು ಇದೊಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಅಂದಿನಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರುಣವೂ ಅಂಗಿರಸವಾಗಬಹುದೆಂದು ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಕಾರರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಿದೆ; "ಉತ್ತರೇ ರಾಮಚರಿತೇ ಭವಭೂತಿರ್ವಿಶಿಷ್ಯತೇ" ಎಂಬ ಪಂಡಿತೋಕ್ತಿಯೂ ಇದರಂತೆ ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಮಾತಾಗಿದೆ ; ಈ ಮಾತಿಗೆ, ಅವನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ' ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು; ಭವಭೂತಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕ ಕರ್ತರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದಾವು.

'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'ವು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಂತೆ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು 'ಪ್ರಕರಣ' ಅದರ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ—

ಪದ್ಮಾವತೀ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಭೂರಿವಸುವಿಗೆ ಮಾಲತಿಯೆಂಬ ಮಗಳಿದ್ದಳು; ಕುಂಡಿನಪುರದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇವರಾತನಿಗೆ ಮಾಧವನೆಂಬ ಮಗನಿದ್ದನು. ಈ ಭೂರಿವಸು ದೇವರಾತರು ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಂದು ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಅವರಿಗೆ ಇದು ಇಷ್ಟವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪದ್ಮಾವತೀ ರಾಜನು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ನರ್ಮಸಚಿವನಾದ ನಂದನನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದನು. ಭೂರಿವಸುವು ತನ್ನ ರಾಜನ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೋಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ದೇವರಾತನು ತನ್ನ ಮಗ ಮಾಧವನನ್ನು ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ನೆವದಿಂದ ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು, ಅವನು ಕಾಮಂದಕಿಯೆಂಬ ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದನು. ಕಾಮಂದಕಿ, ದೇವರಾತ ಭೂರಿವಸುಗಳೊಡನೆ ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯಾಗಿದ್ದವಳು; ಅವರ ಮನೋಗತವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನೂ ಅರಿತಿದ್ದವಳು; ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವಳಿಗೂ ಇಷ್ಟವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈಗ ಅವರು ಒಬ್ಬರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಬೀಳುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು. ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ, ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ಮುಂದೆ ನಂದನನ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದಳು; ಶಕುಂತಲೆ, ಊರ್ವಶಿ, ವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವಳು ಮದುವೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದಳು; ಮಾಧವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವನ ರೂಪ ಕುಲ ಶೀಲಾದಿಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿದಳು.—೩.

ಮಾಧವನು ಕುಸುಮಾಕರೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿ ತಾನು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚನೆಗೆಂದು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಮಾಧವನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವನಿಗೂ ಅವಳಿಗೂ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿಸಿದಳು. ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಹುಲಿ ಬಂದು ಮಾಲತಿಯ ಸ್ನೇಹಿತಳಾದ ಮದಯಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು, ಮಾಧವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಮಕರಂದನು ಆ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಅವಳನ್ನು ಉಳಿಸಿದನು.

ಆ ಊರಿನ ಹೊರಗಡೆ ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಾಮುಂಡಿಯ ಗುಡಿ ಇತ್ತು; ಅಲ್ಲಿ ಅಘೋರಘಂಟನೆಂಬ ಕಾಪಾಲಿಕನಿದ್ದನು. ಅವನೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯಳಾದ ಕಪಾಲಕುಂಡಲೆಯೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುತಂದು ಅವಳನ್ನು ದೇವತೆಗೆ ಬಲಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದರು. ಮಾಧವನು ನರಮಾಂಸದಿಂದ ಭೂತಪ್ರೇತಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಅವಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭೂರಿವಸುವಿನ ಪರಿವಾರದವರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಮಾಧವನು ಅವಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅಘೋರಘಂಟನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದನು.—೫.

ನಂದನನೊಡನೆ ಮಾಲತಿಯ ಮದುವೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು; ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಗರದೇವತೆಯ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪೂಜೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೆಂದು ಕಾಮಂದಕಿಯೊಡನೆಯೂ ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಡನೆಯೂ ಹೋಗಲು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಮಂದಕಿಯ ಏರ್ಪಾಡಿನಂತೆ ಮಾಧವ ಮಕರಂದರು ಕಾದಿದ್ದರು. ಕಾಮಂದಕಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಮಾಧವನು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಕಾಮಂದಕಿಯ ಮಠದ ಕಡೆಗೆ ಹೋದನು; ಮಕರಂದನು ಮದುವೆಯ ಹೆಣ್ಣಿಗೆಂದು ಬಂದಿದ್ದ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಕಾಮಂದಕಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಲತಿಯಂತೆ ಹೊರಟನು.—೬.

(ನಂದನನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನು.) ಆದರೆ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿ ಅವನೊಡನೆ ಒಂಟಾಟ ಮಾತಲು ಅವನು ಬೈದು ಬೈಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ವಿಚಾರ ಅವನ ತಂಗಿ ಮದಯಂತಿಕೆಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಅವಳು ನಾದಿನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಬಂದಳು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಲವಂಗಿಕೆ ಬುದ್ಧರಕ್ಷಿತೆಯರು ಅವಳಿಗೆ ಮಕರಂದನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಮುಸುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಮಾತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಕರಂದನನ್ನು ಮಾಲತಿಯೆಂದು ಅವಳು ಎಬ್ಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅವನು ಅವಳ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡನು. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರೂ ಕಾಮಂದಕಿಯ ಆಶ್ರಮದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು.—೭.

ಆದರೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಗರ ರಕ್ಷಕರು ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಾಜನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮದಯಂತಿಕೆಯೂ ಕಲಹಂಸಕನೂ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ತಾವು ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿದ್ದನ್ನು ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಮಾಧವನು ಸ್ನೇಹಿತನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟನು. ರಾಜನು ಅವರ ಗುಣರೂಪಕುಲಾದಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು ಅವರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಮಂದಿಕಿಗೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಲವಂಗಿಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಲತಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅವಳನ್ನು ಕಪಾಲಕುಂಡಲೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಶ್ರೀಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದಳು. ಮಾಧವ ಮಕರಂದರು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟರು.—೮.

ಮಾಲತಿ ಸಿಕ್ಕದೆ ಅವರು ನಿರಾಶರಾಗಿರಲು ಕಾಮಂದಕಿಯ ಶಿಷ್ಯಳಾದ ಸೌದಾಮಿನಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಲತಿ ಬದುಕಿರುವಳೆಂದು ತಿಳಿಸಿದಳು. ಮೊದಲು ಅವಳ ಬಕುಳಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಮಾಧವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತಾನು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಳು.—೯.

ಇತ್ತ ಕಾಮಂದಕಿ ಮುಂತಾದವರು ಮಾಲತೀಮಾಧವರನ್ನು ಕಾಣದೆ ಕಳವಳ ಪಡುತ್ತಿರಲು ಮೊದಲು ಮಕರಂದನೂ ಆಮೇಲೆ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮಾಧವನೂ ಕೊನೆಗೆ ಸೌದಾಮಿನಿಯೂ ಬಂದು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ

ವಿವರಿಸಿದರು. ರಾಜನು ವಧೂವರರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸಿದನು.—೧೦.

ಮಾಲತೀಮಾಧವವು ಒಂದು 'ಪ್ರಕರಣ'; 'ಪ್ರಕರಣ'ದ ವಸ್ತುವು 'ಕಲ್ಪಿತ'. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ವಸ್ತುವೂ ಕಲ್ಪಿತವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಅದರ ಅವಯವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ದೊರಕಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಈ ಕಥೆಯ ತಿರುಳಿಗೆ ಮೂಲವು ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ,[22] ಮಾಧವನು ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಭವಭೂತಿಯ ಆತ್ಮೀಯ ವೃತ್ತವೊಂದು ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರ ವಿವಾಹ ವೃತ್ತಾಂತವು ವಾಕಾಟಕಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ[23] ಊಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯರು ಯುವಕ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗುವ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ. —ಸಾಂಕೃತ್ಯಾಯನಿ ಕೌಶಿಕಿಯರು ಆಗಲೇ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ದೇವಸ್ಮಿತೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಕರಂಡಿಕೆಯೆಂಬ ವೃದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯೊಬ್ಬಳು ಬರುತ್ತಾಳೆ.[24] ಹೀಗೆಯೇ ಕಾಪಾಲಿಕರು ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಯುವಕರು ನರಮಾಂಸ ಕೊಟ್ಟು ಭೂತಪ್ರೇತಗಳಿಂದ ಕಾಮ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಥೆಗಳೂ ಇವೆ.[25] ಆದರೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ನಾಮರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ರೂಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಚಾತುರ್ಯವು ಭವಭೂತಿಯದೇ ಆಗಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರ ಮದುವೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶೃಂಗಾರ ವೃತ್ತಾಂತ. ಮದಯಂತಿಕಾ ಮಕರಂದರ ವಿವಾಹ ವೃತ್ತಾಂತವು

---

22 ಕೀತ್, ೧೯೨–೧೯೪; ಬೆಳ್ವಳಕರ್, 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಪೀಠಿಕೆ, ಪುಟ ೬೮.

23 ಬೆಳ್ವಳಕರ್, ಅದೇ, ೬೭–೬೮; *J.R.A.S.*, ಏಪ್ರಿಲ್, ೧೯೧೪ ಪುಟ ೪೨೫.

24 ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ, ತರಂಗ ೧೪

25 ಅದೇ, ತರಂಗ ೨೫, ೧೨೧ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಕರಂದ ನಂದನರ ಮದುವೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿನೋದವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಮಾಧವ ಮಕರಂದರ ಸಾಹಸವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಾಪಾಲಿಕ ವ್ಯಾಘ್ರ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಪರಿಪೋಷಕಗಳಾಗಿ ವೀರ ಕರುಣ ಅದ್ಭುತ ಬೀಭತ್ಸ ಭಯಾನಕ ರೌದ್ರಗಳನ್ನು ತಂದು ಜೋಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಕವಿ ವಿವಿಧ ಘಟನಾ ವಿಚಿತ್ರವೂ ನಾನಾರಸ ಪರಿಪುಷ್ಟವೂ ಆದ ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಂದನನು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೂ ಅವನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮಾಧವನ ಸ್ನೇಹಿತನು ಬಯಸಿ ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆಯೂ, ಮಕರಂದನು ಮಾಲತಿಯ ವೇಷದಿಂದ ನಂದನನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆಯೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಂದರಿಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಗಂಟು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಘ್ರವೃತ್ತಾಂತವೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಪಾಲಿಕ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ವಿರಹವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿ ಎಳೆದಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ ಮಾಧವ ಸೌದಾಮಿನಿಯರು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವು ಸಂವಿಧಾನರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಗುಣವೆನ್ನಿಸುವಂತಿವೆ.[26]

ಕಥೆ ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ತೊಡಕಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಆದರ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬ ಕಾಮಂದಕಿ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಅವಳ, ಅವಳ ಶಿಷ್ಯ ಮಂಡಲಿಯ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಸಾರ; ಅವಳು

---

26 ಹೀಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಅಸಂಭವವಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತವೆ. ಮಾಲತೀ ವೇಷದ ಮಕರಂದನಿಗೂ ನಂದನನಿಗೂ ಭೂರಿವಸುವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿತಂದೆಗಳಿಗೂ ವೇಷವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಕಾಮಂದಕಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಳೋ !

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೇಶವುಂಟು, ಪ್ರಾಬಲ್ಯವುಂಟು; ರಾಜನೂ ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಅವಳ ಮುಂದಿಲ್ಲ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಅವರ ಹೆಸರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಮಾಲತೀಮಾಧವದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—

"ಭೂಮ್ನಾ ರಸಾನಾಂ ಗಹನಾಃ ಪ್ರಯೋಗಾಃ
ಸೌಹಾರ್ದಹೃದ್ಯಾನಿ ವಿಚೇಷ್ಟಿತಾನಿ ।
ಔದ್ಧತ್ಯಮಾಯೋಜಿತಕಾಮಸೂತ್ರಂ
ಚಿತ್ರಾ ಕಥಾ ವಾಚಿ ವಿದಗ್ಧತಾ ಚ" ॥ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ.)

ಭವಭೂತಿ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವತ್ಕವಿ; ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾದ ಪಂಡಿತ; ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಎಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥದ ಎಂಥ ಛಾಯೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅವನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲನು; ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿ ಇದೆ, ಉದಾರತೆ ಇದೆ, ಅರ್ಥಗೌರವವಿದೆ, ವಾಗ್ವೈದಗ್ಧ್ಯವಿದೆ.[27] ಆದರಲ್ಲಿ ಬರದ ಬೆಡಗು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಯ್ಯೆ ಗುಂಫಗಳು ಇಲ್ಲ. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನು,ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ,"ವಶ್ಯವಾಕ್."[28] ಆದರೆ ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯಗಳು ಉದ್ದ, ಪೆಡಸು, ಗಂಟು ಗಂಟು; ಶಬ್ದಗಳು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಪೂರ್ವ.[29] ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದು ಸಹ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಗುಣವೂ ಆಗಬಹುದು; ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಎಂಥ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಅರ್ಥಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡುವ ಮಾತೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾಕೃತ

---

[27] 'ಮಾ. ಮಾ', ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ.

[28] 'ಮ. ವೀ. ಚ.' ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ೪; 'ಉ. ರಾ. ಚ.', ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ೧; ಭರತವಾಕ್ಯ.

[29] ಸಂಸ್ತ್ಯಾಯ, ಶೇವಧಿ, ಅನುಪ್ಲವ(=ಮನೆ, ನಿಧಿ, ಸಹಾಯ.) ಇತ್ಯಾದಿ.

ದಲ್ಲಂತು ಇದು ಉಚಿತವೇ ಅಲ್ಲ.[30] ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಬಾಣಾನುಸರಣವೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು; ಬಾಣನು ಆಗ ಕಾವ್ಯರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗ "ಓಜಸ್ಸು ಗದ್ಯದ ಜೀವ" ಎಂಬ ದಂಡಿಯ ಮತವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಷಾ ವೈಪರೀತ್ಯವು 'ಮಹಾ ವೀರಚರಿತ'ದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ' ದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ, ಸರಳವಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭವಭೂತಿಗೆ ಅದೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿತ್ತು; ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸ ಶೂದ್ರಕ (?) ಹರ್ಷರ ಪ್ರಭಾವವು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.[31] ಪೂರ್ವ ಸೂರಿಗಳ ಕಾವ್ಯಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಾನು ಅವರನ್ನು ಅಟ್ಟಿಮೆಟ್ಟಿದನೆಂದೂ ಅವನು ಭಾವಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅವನು ವರ್ಣನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತಿಗೆ ಬದಲು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ; ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲು ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.[32] ಆದರೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದ

---

[30] 'ಮಾ. ಮಾ.', ಅಂಕ ೩. ಲವಂಗಿಕೆಯ ಮಾತು, ನೇಪಥ್ಯವಚನ; ಅಂಕ ೮, ಕಲಹಂಸಕನ ಮಾತು ಇತ್ಯಾದಿ.

[31] 'ಮಾ. ಮಾ.' ದ ೧ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನೂ ೯ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೇಘಸಂದೇಶ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೂ, 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗರ್ಭಾಂಕವನ್ನೂ ನೋಡಿ.

[32] 'ಮಾ. ಮಾ.', ಅಂಕ ೫, ಮಾಲತಿಯ ಮತ್ತು ಶ್ಮಶಾನದ ವರ್ಣನೆ— ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮಾತ್ರದಿಂದ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[33] ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರಂತೆ, ಅವನು ವರಕವಿಯಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜಕವಿಸುಲಭವಾದ ಸರಳತೆ ನಿರರ್ಗಳತೆ ಆವೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು, ಅದರ ಲ್ಲಿಯೂ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗುವವುಗಳನ್ನು, ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ಅವಕಾಶವಿದ್ದಾಗ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಬೇಕಾದೆಡೆ ಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.—(‘ಉ. ರಾ.’, I. ೩೯, II. ೪, ೭, ೨೦, ೨೧, III. ೧೭—ಇತ್ಯಾದಿ.) ಕಾಳಿದಾಸನು ಸೂಚಿ ಸಲು ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಭವಭೂತಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲನೆಂದೂ ಇದು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣವೆಂದೂ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕೃತಕತೆಯೂ ಅತಿಯೂ ಅಪರಿಚಿತತ್ವವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ; ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ಣಿತಾಂಶಗಳು ಅನನು ಭೂತವಾಗಿದ್ದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಯಾ ವಸ್ತುಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.[34] ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳು ಮೃದುಮಧುರವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ನವಿರಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲರಾದರೆ ಭವಭೂತಿ ಘನಗಂಭೀರ ರೂಕ್ಷಭಾವಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲನೆಂದೂ ಇದು ಅವನಲ್ಲಿ

---

[33] ‘ಮಾ. ಮಾ.’, ಅಂಕ ೬. ಕರ್ಪೂರ ಹಾರ ಹರಿಚಂದನ ಚಂದ್ರಕಾಂತ . . . ಹಿಮಾನಿವರ್ಗಃ ॥ ಇತ್ಯಾದಿ. ‘ಮಾ. ಮಾ.’, ೮, ಮತ್ತು ‘ಉ. ರಾ. ಚ.’, ೧. ಚಾತುರ್ಯೇಂದವ ಮಯೂಖ ಚುಂಬಿತ . . . ಮಣಿಹಾರವಿಭ್ರಮಃ ॥

[34] ‘ಉ. ರಾ. ಚ.’—ವಜ್ರಕೀಲಾಯಿತಂ; ದೃಢವಜ್ರಲೇಪಘಟಿತ ಬಂಧ ನಿಶ್ಚಲಂ ಹತಜೀವಿತಂ; ವಜ್ರಮಯಃ; ಅಪಿ ದಲತಿ ವಜ್ರಸ್ಯ ಹೃದಯಂ; ಕುಕೂಲಾನಾಂ ರಾಶೌ ತದನು ಹೃದಯಂ ಪಚ್ಯತ ಇವ; ಅಮೃತರಸ ಸ್ರೋತಸಾ ಸಿಂಚತೀವ; ದುರ್ವಿಪಾಕು ವಿಷದ್ರುಮಂ; ಮೂರ್ತಿಮಾನಿವ ಮಹೋತ್ಸವಃ ಕರಃ; ಕರುಣಸ್ಯ ಮೂರ್ತಿಃ; ಕಾಯವಾನಸ್ತ್ರವೇದಃ; ನಿಷ್ಪೀಡಿತೇಂದು ಕರಕಂದಲಜೋನುಸೇಕಃ; ಕೋಽಸ್ಯಯಂ ದೇಹದಾಹಃ ಕೋಽಪ್ಯತಿಶಯಃ; ಕಿಮಪಿ ದ್ರವ್ಯಂ; ವಿಕಾರಃ ಕೋಽಪ್ಯಂ ತರ್ಜಯತಿ.—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮಾತಿನ ಆಡಂಬರ ಜಟಿಲತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ;[35] ದುಷ್ಯಂತ ಮಾತಲಿಯರು ವಿಮಾನದಿಂದ ಕಾಣುವ ಭೂಲೋಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ತೋರಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಧೀರ ಪ್ರತಿಭೆ ಭವಭೂತಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭವಭೂತಿ ತಾನು ಸರಸಮಧುರಸ್ವಭಾವನಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೋ, ತನ್ನ ನಾಟಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದೆಣಿಸಿಯೋ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದೋ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿದೂಷಕನನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯ ಬರಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲ; ಇರುವ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವು ಹಿಂಡಿ ತೆಗೆದದ್ದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತನ ಗಂಭೀರ ನಗುವಿನಂತೆ ಬಿಗುವು ಹೆಚ್ಚು.[36] ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಭವಭೂತಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಲ್ಲನೆಂದು ಹೇಳುವರು.[37] ವಶ್ಯವಾಕ್ಕಾದ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅತಿಶಯವೇನಲ್ಲ; ಕಾಳಿದಾಸ ಶ್ರೀಹರ್ಷರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಆಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಭವಭೂತಿಯ ಗಮನವು ಭಾವಸಂಪತ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಭಾಷಾಸಂಪತ್ತಿನ ಮೇಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ.[38] ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಅವನ ಶೈಲಿಶಯ್ಯೆಗಳು ಹಿಂದಿನವರದಕ್ಕಿಂತ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೌಡ, ಪ್ರೌಢ. "ಉನ್ಮಾಲಬಾಲ ಕಮಲಾಕರ ಮಾಕರಂದನಿಷ್ಯಂದ ಸಂವಲನ ಮಾಂಸಲ ಗಂಧಬಂಧುಃ॥" (ಮಾ. ಮಾ., IX) ಎಂಬಂಥ ಮೃದುಸರಣಿ

---

[35] ಉ. ರಾ. ಚ.', ಅಂಕ II (೨೯-೩೦), ಪಂಚವಟಿಯ ವರ್ಣನೆ, V ಯುದ್ಧ ವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

[36] ಅದೇ, ಅಂಕ I (ಸೀತೆಯ ಮಾತು), IV (ವಟುಸಂವಾದ)—"ಧಿಕ್ ಪ್ರಹಸನಂ !"

[37] ಭವಭೂತಿಯ ಶಿಖರಿಣೀವೃತ್ತವನ್ನು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ:—

ಭವಭೂತೇಶ್ಶಿಖರಿಣೀ ನಿರರ್ಗಲತರಂಗಿಣೀ ।

ರುಚಿರಾ ಘನಸಂದರ್ಭೇ ಯಾ ಮಯೂರೀವ ನೃತ್ಯತಿ ॥ ಸುವೃತ್ತತಿಲಕ ೩೩.

[38] 'ಮ. ವೀ ಚ.', I, ೫೪, ಧನುರ್ಭಂಗವರ್ಣನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಅಪರೂಪ. ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾಷಾ ರೀತಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸೂ ಅಷ್ಟೇನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಲವನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ ರಾಮನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಆನಂದದ ವರ್ಣನೆ !

> ಪರಿಣತಕಠೋರಪುಷ್ಕರಗರ್ಭಚ್ಛದಪೀನಮಸೃಣಸುಕುಮಾರಃ ।
> ನಂದಯತಿ ಚಂದ್ರಚಂದನನಿಷ್ಯಂದಜಡಸ್ತವ ಸ್ಪರ್ಶಃ ॥ ('ಉ. ರಾ. ಚ.' VI. ೧೨.)

ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮವು ಸರಸವೂ ಸರಳವೂ ಮೃದುವೂ ಮಧುರವೂ ಅಲ್ಲ; ಪಾಂಡಿತ್ಯಪರಿಜ್ಞಾನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಗಂಭೀರವೂ ಘನೀಭೂತವೂ ಆದದ್ದು;[39] ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಹೋದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸಾಲದು;[40] ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಲದು;

---

[39] ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾನಾ ನೆವಗಳಿಂದ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ನೋಡಿ—

'ಮಾ. ಮಾ.'—ಅಹೋ ವೈದಗ್ಧ್ಯಂ—I. ಅಹೋ ಉಪನ್ಯಾಸಶುದ್ಧಿಃ ......ಶಾಸ್ತ್ರೇಷು ನಿಷ್ಠಾ......ಕಾಮದುಘಾಃ ಕ್ರಿಯಾಸು—III. ಅಹೋ ಸರಸರಮಣೀಯತಾ ಸಂವಿಧಾನಸ್ಯ !—VI. ಆಶ್ಚರ್ಯಂ......ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತ್ವಂ ವಿಧೇಃ—X. ಅಸ್ತಿ ವಾ ಕುತಶ್ಚಿದೇವಂಭೂತಮದ್ಭುತಂ ವಿಚಿತ್ರರಮಣೀಯೋಜ್ಜ್ವಲಂ ಮಹಾ ಪ್ರಕರಣಂ !—X ಇತ್ಯಾದಿ.

[40] ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಯಾರನ್ನೋ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; (ಇಂಥವರನ್ನು ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.) ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಬಹು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿದೆ—

> ಬಹಿಸ್ಸರ್ವಾಕಾರಪ್ರಗುಣರಮಣೀಯಂ ವ್ಯವಹರನ್
> ಪರಾಭ್ಯೂಹಸ್ಥಾನಾನ್ಯಪಿ ತನುತರಾಣಿ ಸ್ಥಗಯತಿ ।
> ಜನಂ ವಿದ್ವಾನೇಕಃ ಸಕಲಮಭಿಸಂಧಾಯ ಕಪಟೈಃ
> ತಟಸ್ಥಃ ಸ್ವಾನರ್ಥಾನ್ ಘಟಯತಿ ಚ ಮೌನಂ ಚ ಭಜತೇ ॥
> (ಮಾ. ಮಾ., I.)

ರಾಮನೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಬೇಜಾರುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕಾಮಂದಕಿಯೂ ಯಂತ್ರದಂತೆ ಆಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭವಭೂತಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅವನ ಚಿತ್ರವು ದೃಢವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಶೀಲಶಾಲಿ; ಅವನದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ !

ಭವಭೂತಿಯ ಪ್ರಾಕೃತ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ; ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಶೌರಸೇನಿಯೊಂದೇ; ಅದೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ; ಪ್ರಾಕೃತವಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪದ್ಯ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ "ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ"ಯೇ ಹೇಳುವರು.

ಭವಭೂತಿ ಅನೇಕ ಘನಭಾವಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ಮಿಕ್ಕ ಮಹಾಕವಿವಾಕ್ಯಗಳಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತ'ದಿಂದ ತೆಗೆದ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ—

೧. ಋಷೀಣಾಂ ಪುನರಾದ್ಯಾನಾಂ ವಾಚಮರ್ಥೋऽನುಧಾವತಿ. (I. ೧೦)

೨. ತೀರ್ಥೋದಕಂ ಚ ವಹ್ನಿಶ್ಚ ನಾನ್ಯತಶ್ಶುದ್ಧಿಮರ್ಹತಃ. (I. ೧೩)

೩. ವಜ್ರಾದಪಿ ಕಠೋರಾಣಿ ಮೃದೂನಿ ಕುಸುಮಾದಪಿ ಲೋಕೋತ್ತರಾಣಾಂ ಚೇತಾಂಸಿ. (II. ೭)

೪. ಸತ್ಸಂಗಜಾನಿ ನಿಧನಾನ್ಯಪಿ ತಾರಯಂತಿ. (II. ೧೧)

೫. ಆನಂದಗ್ರಂಥಿರೇಕೋऽಯಮಪತ್ಯಮಿತಿ ಕಥ್ಯತೇ. (III. ೧೭)

೬. ಗುಣಾಃ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಂ ಗುಣಿಷು ನ ಚ ಲಿಂಗಂ ನ ಚ ವಯಃ. (IV. ೧೧)

ಪ್ರಮಾಣ ಲೇಖನಾವಳಿ

S. K. Belvalkar—Introduction to 'Uttararamacharitham', *H.O.S.*, No. 21; *J.A.O.S.*, 34, 428 f.

Keith—'Bhavabhuthi and the Veda', *J.R.A.S.*, July, 1914.

R. G. Bhandarkar—Introduction to 'Malathi Madhava,' *Bombay Sanskrit Series*, No. 15; 'Bhavabhuthi's quotations from the Ramayana,' *Ind. Ant.*, II, 123f.

Todarmall and Macdonell — *Mahavira Charitham*, Punjab University Publication, 1928.

K. M. Banerjee—'Bhavabhuthi in English Garb,' *Ind. Ant.*, Vol. I, 143 f.

A. Weber—'On the Ramayana,' *Ind. Ant.*, II, 246 f.

F. W. Thomas— *Kavindra Vachana Samuchchaya*, *60f*.

Colebrooke—*Essays*. III. 123—4,

Klein—*Geschicte des Dramas*, III, 135f.

Peterson—*J.B.R.A.S*, 18, 109 f.

Anandaram Borooh —*Bhavabhuti and his Place in Sanskrit Literature.*

S. P. Pandit—*Gaudavaho*, ccv, f

D. C. Bhattacharya—*J.A.S.B.*, 14, 245 f.

Jacobi--*Z.D.M.G.*, 64, 138 f.

Bhattanathaswamin--*Ind. Ant.*, 41, 143 f.

Pischel—*G.G.A*,. 1883, 1228 f.

Aufrecht--*Z.D.M.G.*, 27, 63 f.

C. W. Gurner—'On Bhavabhuti,' *J.A.S.B.*, 1928, iv.

S. K. De—'On the Text of the Mahaviracharitha,' *Ind Ant.*, 59, Jan., 1930. 'Bhavabhuti' *I. H. Q.*, XIX—2 (June 1943,)

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ—ಭವಭೂತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೪.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ ನಾಟಕಂ—ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೧೦.

ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರ—ಥೋ. ತೋ. ನರಸಿಂಹ ಮುಳಲಾಗಿಲ್, ಧಾರವಾಡ, ೧೮೯೨.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ—ಬಿ. ಎಂ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೧೯೨೫.

ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೮ನೆಯ ಶತಮಾನ)

'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ಕರ್ತನಾದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಕಾಲದೇಶಗಳು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ವಾಮನನೇ (IV, ೩-೨೮) ಮೊದಲಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅವನ ನಾಟಕದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಮನನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೦೦. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದನೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನಿಗೆ 'ಮೃಗರಾಜ' ಎಂಬ ಉಪನಾಮಧೇಯವು ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೃಗರಾಜನೆಂದರೆ ಸಿಂಹವೆಂದರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸಿಂಹ'ನೆಂಬುದು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಉಪನಾಮವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಸಿಂಹ'ವೆಂಬ ಸುಲಭವಾದ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಮೃಗರಾಜ' ನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದೂ ಅವನನ್ನು ಆದಿಶೂರನು ಕನ್ಯಾಕುಬ್ಜದಿಂದ ಬಂಗಾಳ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟು ಕರೆಸಿಕೊಂಡನೆಂದೂ ಒಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ಟೆನ್‌ಕೋನೋ ಅವರು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಕಾಲವು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ದೃಢವಾದ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ.

ಅವನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ವು ಬಹುದಿನದಿಂದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೂ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದು ಆರು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಅದರ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶವು ಹೀಗಿದೆ—

ಕೃಷ್ಣನು ಸಂಧಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಭೀಮನಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಲ್ಲ; ಈ ಮಧ್ಯೆ ದ್ರೌಪದಿ ಬಂದು ಭಾನುಮತಿ ತನ್ನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಇನ್ನೂ

ರೇಗಿಸುವಳು. ಸಂಧಿ ಮುರಿಯಿತೆಂಬ ವರ್ತಮಾನ ಬರುವುದು (೧). ಭಾನುಮತಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸಾಗುವುದು; ಅದರ ದುಷ್ಫಲ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ನಿಯಮದಿಂದಿರಲು ದುರ್ಯೋಧನನು ಅದನ್ನು ಭಂಗಪಡಿಸುವನು. ಅವನಿಗೆ ಅಪಶಕುನವಾಗುವುದು. ಗಾಳಿ ಎದ್ದು ಅವನ ತೇರಿನ ಧ್ವಜ ಮುರಿಯುವುದು; ಜಯದ್ರಥನ ತಾಯಿಯೂ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಬಂದು ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ದುರ್ಯೋಧನನು ಅವರನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸುವನು (೨). (ಸೈಂಧವ ಘಟೋತ್ಕಚಾದಿಗಳ ಮರಣ—ಪ್ರವೇಶಕ) ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಸತ್ತ ಪರಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಕುಪಿತನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಅವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟು ಕೃಪನೊಡನೆ ಕೌರವನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುವನು. ಆದರೆ, ಅವನು ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಮೊದಲೇ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುದಾಗಿ ಹೇಳುವನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕರ್ಣನ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೂ ಜಗಳ ಹತ್ತಿ, ಕರ್ಣ ಸಾಯುವವರೆಗೆ ತಾನು ಆಯುಧ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು (೩). (ದುಶ್ಶಾಸನನ ವಧೆ). ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದ ವರ್ಣನೆ (೪). ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಂಡು ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳುವರು; ಕರ್ಣಸತ್ತನೆಂದು ವರ್ತಮಾನ ಬರುವುದು; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ತಾನೇ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸುವನು. ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವರು. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೂ ಭೀಮನಿಗೂ ಮಾತು ನಡೆದು ಭೀಮನು ಅವನನ್ನು ಮರುದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲದೊಳಗಾಗಿ ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಹೋಗುವನು (೫). ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಿಕ್ಕಿ ಅವನಿಗೂ ಭೀಮನಿಗೂ ಕಾಳಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಧರ್ಮರಾಯ ದ್ರೌಪದಿಯರಿಗೆ ವರ್ತಮಾನ ಬರುವುದು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಚಾರ್ವಾಕನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಋಷಿವೇಷದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಭೀಮನು ಸತ್ತನೆಂದೂ ಅರ್ಜುನನೂ ಸತ್ತಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳುವನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ದುಃಖದಿಂದ ಧರ್ಮರಾಯ ದ್ರೌಪದಿಯರು ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುವರು. ಭೀಮನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕೊಂದು ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ರಕ್ತವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ

ಕೊಂಡು ಬರುವನು. ಅವನನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನೆಂದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಭಯ ಭ್ರಾಂತರಾಗುವರು. ಕೊನೆಗೆ ನಿಜಸ್ಥಿತಿ ತಿಳಿದು 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ವಾಗುವುದು. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ಬಂದು ಚಾರ್ವಾಕನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೂ ಅವನು ನಕುಲನಿಂದ ಹತನಾದದ್ದನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವರು. ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ (೬).

ಹೀಗೆ ಇದು ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಂಹಾರದವರೆಗಿನ ಭಾರತಕಥೆ. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸ ವಿಶಾಖದತ್ತರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಾತಿ ಅದೇ ಆದರೂ ಗುಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೀಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಲೋಪಗಳೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿವೆ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರತಿಭೆ ಕಾಲದೋಷದಿಂದ ಕುಂದುವುದಕ್ಕೆ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ವು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

ಈಚಿನ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಶರೂಪಕದಲ್ಲಿ, 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ವು ತುಂಬ ಉದಾಹೃತವಾಗಿದೆ. ಧನಂಜಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ರತ್ನಾವಳಿ' 'ನಾಗಾನಂದ' 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ಇವಕ್ಕೆ ಬಹು ಮಾನ್ಯತೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅವು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, ಅದರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬರೆದವುಗಳು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮ ಪರಿಪಾಲನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕವು ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯುದ್ಧವೀರಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕವು ಭೀಮನ ವೀರಾವೇಶದ ಮಾತಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದರೂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸುಂದರಕ ಪಾಂಚಾಲಕರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಬೇಸರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಶ್ವತ್ಥಾಮರು ಹೊಡೆದಾಡಲು ಕತ್ತಿಹಿರಿದು ನುಗ್ಗುವುದೂ ಎಷ್ಟೋ

ವೀರಜನಕವಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯ ಅಂಕವೇ ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಭಾಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕರುಣವನ್ನೂ ವೀರವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಮುಪ್ಪಿನ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಭಕ್ತಿ, ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸ್ನೇಹ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಮೇಲಿದ್ದ ದ್ವೇಷ—ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಜೋಡಿಸಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಂಕಟ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಾರ್ವಾಕಪ್ರಕರಣವು ಅನಾವಶ್ಯಕ, ಅನುಚಿತ, ಇದು ಕೊನೆಗೆ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಅತಿಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹೀಗೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಂದೇಹ ಸ್ವೇಚ್ಛಾವಿಹಾರ ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ಅನುಚಿತವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದ ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಯರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನ ಭಾನುಮತಿಯರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು; ಲೋಕಾಭಿರುಚಿ, ಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂತಾದವೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಿಂದ ಎಷ್ಟು ವೀರ ಬರಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಭಾನುಮತಿ ಚೇಟಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಮಾತಿನ ಕೌಶಲದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭಾಸಗುಣವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[1] ಆದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸರಳತೆ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳಿಲ್ಲ. ಗೌಡಶೈಲಿ ವೀರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವೇ; ಆದರೆ, ಅದು ವೀರದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ಯಾನವರ್ಣನೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ

---

[1] ನಿಹಂತಾ . . . ಪಾಂಡುಸುತಸ್ಸುಯೋಧನಂ (I.೫) ; ಭಗ್ನಂ . . ಭೀಮೇನ (II) ; ಅಪಿ ನಾಮ ಭವೇನ್ಮೃತ್ಯುಃ ನ ಚ ಹಂತಾ ವೃಕೋದರಃ (IV ೯) ; ರಾಕ್ಷಸ ಸದೃಶಂ ಹೃದಯಂ ಭವತಃ (VI)—ಇತ್ಯಾದಿ.

ವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವ. ವೀರವಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯದ ಶೈಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪೆಡಸೇ.

'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದ ವಸ್ತು ರಸ ಪಾತ್ರಕಥೆಗಳನ್ನು ಪಂಪ ರನ್ನರು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರಿಂದ 'ಪಂಪ ಭಾರತ'ದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಬಹುಭಾಗವೂ ಕಳೆಗಟ್ಟಿವೆ.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

C. Lassen—*Ind. Ant.*, 3, 718 f.

J. Grill—*Venisamhara*, iv f.

R. D. Banerjee—*Memoirs of Asiatic Society Bengal*, 5, 47 f.

R. Appa Shastri and K. N. Dravid—*Introduction to their Edition of Venisamhara*, Kolhapur, 1910.

Gajendragadkar—*Venisamhara, a Study*.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ವೇಣೀಸಂಹಾರ ನಾಟಕಂ—ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೦೭.

ವೇಣೀಸಂಹಾರ ನಾಟಕಂ—ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ್, ಧಾರವಾಡ, ೧೮೮೪.

ವೇಣಿಸಂಹಾರ ನಾಟಕಂ—ಎಂ. ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೧.

ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಪ್ರತಿಕೃತಿ—ಮೈಸೂರು ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು.

ರಾಜಶೇಖರ

(ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೦೦)

'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ', 'ಬಾಲಭಾರತ', 'ಕರ್ಪೂರ ಮಂಜರೀ', 'ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕಾ', 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ' (ಅಧಿಕರಣ ೧.)—ಇವು ಈಗ ದೊರೆಯುವ ರಾಜಶೇಖರನ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅವನು 'ಹರಿವಿಜಯ'ವೆಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೂ 'ಭುವನಕೋಶ'ವೆಂಬ ಭೂವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕೂ ರೂಪಕಗಳು; 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಕೌಟಿಲ್ಯನ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವಿಚಾರ ಗ್ರಂಥ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ವು ಅವನು ಮೊದಲು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ. ಅವನು ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಿಕನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತನ್ನ ಕುಲಗೋತ್ರಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೀಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ—

ಬ್ರೂತೇ ಯಃ ಕೋಽಪಿ ದೋಷಂ ಮಹದಿತಿ ಸುಮತಿಃ ಬಾಲರಾಮಾಯಣೇಽಸ್ಮಿನ್
ಪ್ರಷ್ಟವ್ಯೋಽಸೌ ಪಟೀಯಾನಿಹ ಭಣಿತಿಗುಣೋ ವಿದ್ಯತೇ ವಾ ನ ವೇತಿ ।
ಯದ್ಯಸ್ತಿ ಸ್ವಸ್ತಿ ತುಭ್ಯಂ ಭವ ಪಠನರುಚಿರ್ವಿದ್ಧಿ ನಃ ಷಟ್ ಪ್ರಬಂಧಾ
ನ್ನೈನಂ ಚೇದ್ದೀರ್ಘಮಾಸ್ತಾಂ ನಟವಟುವದನೇ ಜರ್ಜರಾ ಕಾವ್ಯಕಂಥಾ ॥

(I. ೧೨)

ಇದರಿಂದ ಅವನು ಆರು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಬೇರೆ ಐದಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೋ ಅಥವಾ ಈಗ ಇರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೇ ಇದರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶವೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನೂ ಈಗ ಗೊತ್ತಿರುವ ಮಿಕ್ಕ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು, ಜನರು 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನು 'ಮಾತಿನ ಮುಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಜರಿಯಲು, ತಾನೇ

ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇಸರದಿಂದ ಆಮೇಲೆ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ ಸೇರಿಸಿರಬಹುದು. 'ಸೂಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಾವಳಿ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನವೆಂದು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವು ಈಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದು; ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಸಂಭವ.

ರಾಜಶೇಖರನು ತಾನು (ನಿರ್ಭಯರಾಜನ ಅಥವಾ) ಮಹೇಂದ್ರಪಾಲನ ಗುರು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಹೇಂದ್ರಪಾಲನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಕನೂಜ್ ಅಥವಾ ಕನ್ಯಾಕುಬ್ಜದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ದೊರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆನಂದ (ವರ್ಧನ)ನ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೮೬೦) ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನುವಾದಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಮದೇವನು (ಸುಮಾರು ೯೫೦) ತನ್ನ ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೦೦ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಬಾಲಭಾರತ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಭಯರಾಜನ ಮಗ ಶ್ರೀಮಹೀಪಾಲನ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ರಾಜಶೇಖರನು ಶ್ರೀಮಹೀಪಾಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ (ಸುಮಾರು ೯೧೭) ಇದ್ದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದೇ ಅವನ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ. ಅದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಗಿಸುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಅವನು ಮಡಿದಿರಬಹುದು. ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಮಿಕ್ಕೆರಡು ನಾಟಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಮೂರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನಂತರ ಬರೆದದ್ದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಅನುವಾದವಿದೆ.

ರಾಜಶೇಖರನು ಯಾಯಾವರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು; ಅಕಾಲಜಲದ, ಸುರಾನಂದ, ತರಲ, ಕವಿರಾಜ ಮುಂತಾದವರು ಇವನ ಪೂರ್ವಿಕರು. ಅಕಾಲಜಲದನು ಅವನ ಮುತ್ತಾತ; ದುರ್ದುಕ(ದುಹಿಕ)ಶೀಲವತಿಯರು ಅವನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು; ಅವನ ತಂದೆ "ಮಹಾಮಂತ್ರಿ" ಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಹೆಂಡತಿ ಅವಂತಿಸುಂದರಿ; ಈಕೆ ವಿದ್ಯಾವತಿ

ಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನು ಶೈವಬ್ರಾಹ್ಮಣ.[1] ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಕನೂಜಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು "ಬಾಲಕವಿ" "ಕವಿರಾಜ" ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಬಾಲ ರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನು ಬರೆದದ್ದರಿಂದ "ಬಾಲಕವಿ" ಎಂದು ಬಿರುದು ಬಂದಿರಬಹುದು. "ಕವಿರಾಜ"ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬಹುದು—

"ಯಸ್ತು ತತ್ರ ತತ್ರ ಭಾಷಾವಿಶೇಷೇ ತೇಷು ತೇಷು ಪ್ರಬಂಧೇಷು ತಸ್ಮಿಂಸ್ತಸ್ಮಿಂಶ್ಚ ರಸೇ ಸ್ವತಂತ್ರಃ ಸ ಕವಿರಾಜಃ"

—'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ', ಪು. ೧೯.

ಇದರಂತೆ ಅವನು ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು "ಸರ್ವಭಾಷಾವಿಚಕ್ಷಣ"ನೆಂದೂ ಸರ್ವರೀತಿನಿಬಂಧಕರ್ತನೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ದಿವ್ಯ(ಸಂಸ್ಕೃತ), ಪ್ರಾಕೃತ, ಅಪಭ್ರಂಶ, ಭೂತಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. [ಬಾ. ರಾ., I. ೧೧][2] "ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ"ಯಂತೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆದದ್ದು.

———

[1]ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೋ ಕ್ಷತ್ರಿಯನೋ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಮಹೇಂದ್ರಪಾಲನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಸಂದೇಹಪಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ರಾಜಶಬ್ದವು ಚಂದ್ರವಾಚಿಯಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ "ಚಾಹುವಾನ" (ಚೌಹಣ) ವಂಶದವಳು (ಕ. ಮಂ., I. ೧೧) ಈ ವಂಶ ಕ್ಷತ್ರಿಯವಂಶ; ಅಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ "ಪರಾಕ್ರಮಧನಃ" ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವಿದೆ. (ಬಾ. ರಾ., I. ೧೮). ಇದು ಕ್ಷತ್ರಿಯನಿಗೆ ಉಚಿತವಾದದ್ದು.

[2]ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಎರಡೇ—(ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ) ಶೌರಸೇನೀ ಮತ್ತು (ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ) ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀ. ಅವನ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪ್ರಾಕೃತದ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇಶೀಶಬ್ದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತವೆ—ಒಲ್ಲ (ಒದ್ದೆ), ಕೋಟ್ಟವೀ (ಚಿತ್ತಳಿ ಹೆಂಗಸು), ಖಿಡಕ್ಕಿಆ (ಸಣ್ಣ ಬಾಗಿಲು), ಚಂಗ (ಚೆಂದ), ತರಟ್ಟೀ (ಗಟ್ಟಿಗಿತ್ತಿ), ತಸರ (ಒರಟು ರೇಷ್ಮೆ), ಪೋತ್ತ (ಬಟ್ಟೆ), ಸಿಪ್ಪ (ಮುತ್ತಿನ ಚಿಪ್ಪು)—ಇತ್ಯಾದಿ.

ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದಿ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರ್ಷ ಭವಭೂತಿಯರ ನಾಟಕಗಳು ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಕರಣಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ವಂತೂ'ಮಹಾವೀರಚರಿತ'ದ ಅಪರಾವತಾರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇಯೋ ಏನೋ "ದೈವಜ್ಞ"ರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ "ಪ್ರವಾದ"ವಿತ್ತಂತೆ—

ಬಭೂವ ವಲ್ಮೀಕಭವಃ ಪುರಾ ಕವಿಸ್ತತಃ ಪ್ರಪೇದೇ ಭುವಿ ಭರ್ತೃಮೇಂಠತಾಂ ।
ಸ್ಥಿತಃ ಪುನರ್ಯೋ ಭವಭೂತಿರೇಖಯಾ ಸ ವರ್ತತೇ ಸಂಪ್ರತಿ ರಾಜಶೇಖರಃ ॥

—(ಬಾ. ರಾ., I. ೧೬; ಬಾ. ಭಾ., I. ೧೨)

ಅದೇ ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆ—

೧. ಯದ್ವಾ ಕಿಂ ವಿನಯೋಕ್ತಿಭಿಃ ಮಮ ಗಿರಾಂ ಯದ್ಯಸ್ತಿ ಸೂಕ್ತಾಮೃತಂ
ಮಾದ್ಯಂತಿ ಸ್ವಯಮೇವ ತತ್ಸುಮನಸೋ ಯಾಚ್ಞಾ ಪರಂ ದೈನ್ಯಭೂಃ ॥

—(ಬಾ. ರಾ., I. ೧೮; ಬಾ. ಭಾ., I. ೫)

೨......ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಜಾತ್ ತದಿಯಮುಪನಾ ಕಾಪ್ಯಹೋ ಕಾಮಧೇನುಃ !

(ಬಾ. ರಾ., I. ೬)

೩. ಅಹೋ ಶಿಖರಿಣೀಪಾದಃ! ಅಹೋ ಸೂಕ್ತಿಯುಕ್ತಾ ವಾಚಃ। ಅಹೋ ಹೃದ್ಯಾ ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಃ! ಅಹೋ ಮಾಧುರ್ಯಮಪರ್ಯಾಪ್ತಂ! ಅಹೋ ನಿಷ್ಪ್ರಮಾದಃ ಪ್ರಸಾದಃ ! —(ವಿ. ಶಾ., I.)

ಭವಭೂತಿಯಂತೆಯೇ ರಾಜಶೇಖರನೂ ಮೊದಲು ವಾಗ್ದೇವತೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ರಾಮನನ್ನು ಕರೆತರುವುದರಿಂದ ಮೊದಲುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವೂ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹ—

ಶುನಶ್ಶೇಪ ರಾಕ್ಷಸರ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ (ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಯಜ್ಞರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಕರೆದು ತರಲು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.); ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಮಿಥಿಲಾಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜನಕನು ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಮುಂದಿರಿಸಲು ರಾವಣನು ಪಣವಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಪಡೆಯುವುದು ತನ್ನ ಮಾನಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಯಾರು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ (೧). ನಾರದ ಭೃಂಗಿರಿಟಿ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ರಾವಣ ಪರಶುರಾಮರಿಗೆ ಮಾತು ನಡೆದು ಜಗಳಪತ್ತಲು ಅದನ್ನು ಋಚೀಕ ಪುಲಸ್ತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಿಡಿಸುವರು [೨]. ಗೃಧ್ರಗಳ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. [ತಾಟಕಾ ಸುಬಾಹು ಮಾರೀಚಾದಿಗಳ ಸಂಹಾರ]. ಭರತಮುನಿಯು ಇಂದ್ರನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ರಚಿಸಿ ದೇವಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ "ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ" ನಾಟಕವನ್ನು ಸೀತಾಸಕ್ತಚಿತ್ತನಾದ ರಾವಣನನ್ನು ವಿನೋದಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುವನು. ಗರ್ಭಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ ನಡೆಯುವುದು. ರಾಮನು ರಾವಣನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವನು [೩]. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ವಟುಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ಪರಶುರಾಮ ಶ್ರೀರಾಮರ ಯುದ್ಧ ಸೂಚನೆ. ದಶರಥನು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಂದ್ರನ ರಥದಲ್ಲಿ ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. [ಆ ರಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಪರಶುರಾಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.] ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೀತಾರಾಮರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ಏರ್ಪಾಟು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪರಶುರಾಮನು ಬಂದು ಶಿವಧನುರ್ಭಂಗವನ್ನು ಕೇಳಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷ್ಣುಧನುಸ್ಸನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪರಶುರಾನು ಶ್ರೀರಾಮರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ [೪]. ಮಾಯಾಮಯ ಮಾಲ್ಯವಂತರ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ರಾವಣನ ವಿರಹ. ಮಾಲ್ಯವಂತನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದ ಯಂತ್ರದ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಅವನು ಸರಸವಾಡಿ ಅದು ಯಂತ್ರವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ಯಾನದರ್ಶನ, ವಿರಹೋನ್ಮಾದ; ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಮೂಗು ಹರಿದು ಬಂದು ರಾವಣನಿಗೆ ದೂರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ರಾವಣನಿಗೆ ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಹೆಚ್ಚುವುದು [೫]. ಶೂರ್ಪಣಖಾ ಮಾಯಾಮಯ ಮಾಲ್ಯವಂತರ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ದಶರಥ ಕೈಕೆಯರು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಮಾಯಾಮಯ ಶೂರ್ಪಣಖಿಯರು

ಅವರ ರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದು ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವರು. ವಾಮದೇವಾದಿಗಳು ಇದು ಮೋಸವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ರಾಮನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ದಶರಥ ಕೈಕೆಯರು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಎಲ್ಲರೂ ಶೋಕಿಸುವರು. ನರ್ಮದಾನದಿಯ ವರೆಗೆ ಸೀತಾರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಬಂದ ಸುಮಂತ್ರನು ಅವರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಸುವನು. ಜಟಾಯುವಿನ ದೂತನಾದ ರತ್ನಶಿಖಂಡನು ಬಂದು ಸೀತಾಹರಣ ಜಟಾಯು ಮರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು (೬). ವಿಭೀಷಣನ ವಂದಿ ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವನ ಪ್ರತೀಹಾರ ಇವರ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. [ದಶರಥನ ಸಾವು: ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯ, ವಿಭೀಷಣನ ಸ್ನೇಹ] ರಾಮಬಾಣಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಸಮುದ್ರನು ಗಂಗಾಯಮುನೆಯರೊಡನೆ ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡು ನಲನಿಂದ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿ, ವಾನರ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾಗುವುದು. ರಾವಣನು ಯಂತ್ರಸೀತೆಯ ತಲೆಯನ್ನು ರಾಮನ ಮುಂದೆ ಬೀಳಿಸುವನು. ಅದರ ಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಸಿಂಹನಾದನಿಗೂ ರಾಮನಿಗೂ ಯುದ್ಧ (೭). ದುರ್ಮುಖ ಸುಮುಖ ತ್ರಿಜಟೆಯರ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. (ಸಿಂಹನಾದ ವಧೆ.) ರಾವಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೂವರು ರಾಕ್ಷಸರ ಸಂವಾದ. ಮೇಘನಾದನ ಸಾವೂ, ಕುಂಭಕರ್ಣನು ಎದ್ದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಸತ್ತದ್ದೂ ಅವರಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ (೮). ಯಮದೂತರ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ಅದರಿಂದ ಐದು ದಿವಸದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹತರಾದವರ ವಿವರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಇಂದ್ರ ದಶರಥ ಚಾರಣರು ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ರಾವಣವಧೆಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ (೯). ಅಲಕಾ ಲಂಕಾ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೀತಾಗ್ನಿಶುದ್ಧಿಯ ವರ್ಣನೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆ ತ್ರಿಜಟೆ ಸುಗ್ರೀವ ವಿಭೀಷಣಾದಿಗಳು ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಮಹೇಂದ್ರನ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ರತ್ನಶೇಖರನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರನೂ ಇತರರೂ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾನಾ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಿಷ್ಠ ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರು ಅವರನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ (೧೦)

ಇದರಲ್ಲಿ 'ಮಹಾವೀರಚರಿತ'ದ ಗುಣದೋಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಇವೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಾವಣನಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ; ಕೈಕೆ ದಶರಥರು ನಿರಪರಾಧಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ(ಗರ್ಭಾಂಕದ)"ಸೀತಾ

ಸ್ವಯಂವರ”, “ಯಂತ್ರ ಸೀತೆ” ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ವಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಭವಭೂತಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಭಾವನೆಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾವಣನು ಇವುಗಳಿಂದ ವಿನೋದಪಟ್ಟನೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಆಭಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಸಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಣನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದೂ ಬಹು ಉದ್ದ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಕೂಡದೆಂಬ ನಿಯಮದ ಪಾಲನೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಆದರೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಇದು ಅನಾವಶ್ಯಕ; ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ‘ಮೇಘಸಂದೇಶ’,‘ರಘುವಂಶ’[ಸರ್ಗ ೧೩] ಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇದು ಸಲ್ಲದ ಕೆಲಸ. ಪ್ರತಿ ಅಂಕಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಷ್ಕಂಭವಿದೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು; ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಪದ್ಯ [ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು ೭೮೦ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ![3]]. ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಮಾತೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕವಿಯು ವಾಕ್ಪ್ರೌಢಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ[4]; “ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಣಿತಿಗುಣವಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ನೋಡಿ! ಇದ್ದರೆ ಓದಿ!” ಎಂದು ಅವನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. [ಬಾ.ರಾ., ೧೨]. “ಮನೋರಥಮೋದಕ”, “ಮದನಜಯ ಮಹಾ ವೈಜಯಂತಿ” ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಅಪೂರ್ವವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರಿಯ ವಾಕ್ಪ್ರೌಢಿಯಿಂದಲೇ ದೃಶ್ಯತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢ್ಯಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ನಾಟಕದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಆಗುವುದು ಚಂಪುಗೆ ಚಂಪುವಲ್ಲ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಇಂಥ “ಜರ್ಜರ ಕಾವ್ಯಕಂಥೆ”, “ನಟವಟುವದನ”ದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಹೇಗೆ ನಿಂತೀತು?

---

[3] ರಾಜಶೇಖರನ ‘ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ’ಗಳು ಹಿಂದೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವೇ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು; ‘ಬಾಲರಾಮಾಯಣ’ದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೨೦೦ಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಅವೇ ಆಗಿವೆ.—“ಶಾರ್ದೂಲ ಕ್ರೀಡಿತೈರೇವ ಪ್ರಖ್ಯಾತೋ ರಾಜಶೇಖರಃ”—ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ (‘ಸುವೃತ್ತತಿಲಕ’, III. ೩೫).

[4] ರಸನಾಸು ಚ ಸುಕವೀನಾಂ ನಿವಸತಿ ಸಾರಸ್ವತಂ ಚಕ್ಷುಃ—ಬಾ. ರಾ., I. ೭.
ದೃಷ್ಟಂ ಚಕ್ಷುರ್ನಿಸರ್ಗಮೇಷಂ ಕವೀನಾಂ—ಬಾ. ಭಾ. I. ೩.

'ಬಾಲಭಾರತ' ಅಥವಾ 'ಪ್ರಚಂಡಪಾಂಡವ'ದಲ್ಲಿ ಈಗ ಎರಡು ಅಂಕಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿವೆ. ಕವಿ ಬರೆದದ್ದೇ ಇಷ್ಟೇಯೋ ಏನೋ ತಿಳಿಯದು. 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ರೂಪಕ ಮಾಡಿದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟಿದ್ದಿರಬಹುದು,—

ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ವ್ಯಾಸರು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಭಾರತದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ದ್ರೌಪದೀಸ್ವಯಂವರದ ವರೆಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಆಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಾಸರು ಈಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರವೂ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಜೂಜು ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ವನಪ್ರಯಾಣಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಂವಿಧಾನಕೌಶಲ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರವಾಗಿ 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಡುನಡುವೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯ ಉಂಡೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು—

ಯುಧಿಷ್ಠಿರೋ ಧರ್ಮಮಯೋ ಮಹಾದ್ರುಮಃ
ಸ್ಕಂಧೋಽರ್ಜುನೋ ಭೀಮಸೇನೋಽಸ್ಯ ಶಾಖಾಃ ।
ಮಾದ್ರೀಸುತೌ ಪುಷ್ಪಫಲೇ ಸಮೃದ್ಧೇ
ಮೂಲಂ ಕೃಷ್ಣೋ ಬ್ರಹ್ಮ ಚ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಶ್ಚ ॥ (II. ೪.)

ಪಾತ್ರಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಶಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಸಂರಂಭಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಶಕುನಿ ಆಡುವ ಧೋರಣೆಯ ಮಾತನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಒಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು—

"ನಿರ್ಗಚ್ಛತ ವನಾಯ. ಕೋ ಹಿ ನಾಮ ದ್ಯೂತಜಿತಾನಾಮುದ್ವಿಜತೇ
ಮಾಖಿಯೋರ್ಣ!"

ಈ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ವಂದಿ, ಮಧುಪ್ರಿಯನಾದ ಬಲರಾಮನನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಿನೋದವಾಗಿದೆ—

ಕಿಂ ಕಿಂ ಕಿಂ ಚು ಚು ಚುಂಬಸ್ಯೈರ್ಮಮ ಮುಧಾ ವಕ್ತ್ರಾಂಬುಜಸ್ಯಾಗ್ರತೋ
ದೇ ದೇ ದೇಹಿ ಪಿ ಪಿ ಪ್ರಿಯೇ ಸು ಸು ಸುರಾಂ ಪಾತ್ರೇತ್ರಿ ರೇ ರೇವತಿ।
ಮಾ ಮಾ ಮಾ ವಿ ವಿಲಂಬನಂ ಕು ಕು ಕುರು ಪ್ರೇಮ್ಣಾ ಹಲೀ ಯಾಚತೇ
ಯಸ್ಯೇತ್ಥಂ ಮದಘೂರ್ಣಿತಸ್ಯ ತರಸಾ ವಾಚಃ ಸ್ಖಲಂತ್ಯಾಕುಲಾಃ ॥
(I. ೫೨.)

'ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕೆ', 'ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ'ಗಳು ಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳೀ', 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ'ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದವುಗಳು. ನಾಂದೀಶ್ಲೋಕ, ಪಸ್ತ್ರಾಪಕ್ಷೇಪ, ಮಂತ್ರಿಯ ತಂತ್ರ, ಸಿದ್ಧಾದೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ಧಶಾಲ ಭಂಜಿಕಾ ನಾಟಿಕೆ' ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು; ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಚಿಕ್ಕದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಕೃತಿಶರೀರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು "ಯುವರಾಜ ದೇವ"ನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರವಾಗಿ ಆಡಿದಂತೆ ಹೇಳಿದೆ; ಈ ಯುವರಾಜನು ಮಹೀಪಾಲನೋ ಚೇದಿರಾಜಕುಮಾರನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಿಕೆಯ ಕಥೆ ಇದು—

ತ್ರಿಲಿಂಗರಾಜನಾದ ವಿದ್ಯಾಧರಮಲ್ಲನಿಗೆ ಮದನವತಿಯೆಂಬ ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದಳು. ಅಳಿಯ ಸೋದರಮಾವನೂ ಲಾಟರಾಜನೂ ಆದ ಚಂದ್ರವರ್ಮನಿಗೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿ ಎಂಬ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡುಹುಡುಗನ ವೇಷ ಹಾಕಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಮದನವತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಕುಂತಲ ರಾಜನಾದ ಚಂದ್ರಮಹಾಸೇನನು ಗಂಡುವೇಷದ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಕುವಲಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಮದನವತಿಯ ಹತ್ತಿರವೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು (೨).

ಈ ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಸಿದ್ಧಾದೇಶವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಭಾಗುರಾಯಣನು—

ವಿದ್ಯಾಧರನ ಮಂತ್ರಿ—ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿಯನ್ನು ಗುಪ್ತಮಾರ್ಗದಿಂದ ರಾಜನ ಶಯ್ಯಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವನ ಕೊರಳಿಗೆ ಒಂದು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಕಿಸುವನು. ಅವಳಿಗೆ ರಾಜನು ಕಾಮದೇವನೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು (೩).

ರಾಜನು ಇದನ್ನು ಸ್ವಪ್ನವೆಂದೆಣಿಸುವನು. ಆದರೆ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಹಾರವಿತ್ತು. ವಿದೂಷಕನೊಡನೆ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅಲ್ಲಿ ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿರುವಳು. ಅವಳನ್ನು ಮತ್ತೆ "ಕೇಳಿ ಕೈಲಾಸ" ಎಂಬ ಸ್ಫಟಿಕ ಶಿಲಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರೂಪವಾಗಿಯೂ ವಿಗ್ರಹರೂಪವಾಗಿಯೂ,[೯] ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಹಳುಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಹಿಂದೂ, ಆಮೇಲೆ ಚೆಂಡಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ನೋಡುವನು. ಆದರೆ ಅವಳು ಆಗ ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ (೧—೨). ಮತ್ತೆ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವಿರಹದಿಂದ ತಪಿಸುತ್ತ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ 'ಮಹಾರಾಣಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ' ಎಂಬ ಕೂಗನ್ನು ಕೇಳಿ ಇಬ್ಬರೂ ಬೆದರುವರು (೩).

ರಾಣಿ ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿಯನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಳು. ಮೃಗಾಂಕೆ ಗಂಡುಸೆಂದೂ ಅವಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುವೇಷ ಹಾಕಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ತಮಾಷೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದೂ ಅವಳು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಮೋಸಹೋದವಳು ಅವಳೇಯೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಚಂದ್ರವರ್ಮನಿಗೆ ಒಂದು ಗಂಡುಮಗು ಹುಟ್ಟಲು ಅವನು ಆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನೂ ತನ್ನ ಮಗಳ ಗುಟ್ಟನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವನು. ರಾಣಿ, ಆದದ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಥೆಪಡದೆ ಕುವಲಯಮಾಲೆಯನ್ನೂ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವಳು. ವಿದ್ಯಾಧರಮಲ್ಲನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನ ಸಾಮಂತನಾದ ವೀರಪಾಲನು ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕುಂತಲಕ್ಕೆ ರಾಜನಾದದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಧರಮಲ್ಲನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವನು (೪).

ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜನು ರಾಣಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಒಬ್ಬ ಅಂತಃಪುರಸ್ತ್ರೀಯನ್ನಲ್ಲ, ಇಬ್ಬರನ್ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಪುರುಷವೇಷದಿಂದ ಇದ್ದು ಕಥೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಡಕುಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕವಿ

---

[೯]ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಿಕೆಗೆ "ವಿದ್ಧ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆ" (ಕಡೆದ ಬೊಂಬೆ) ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತಂದೆನೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಇದರಿಂದ ಸ್ವೈಸರ್ಗಿಕತೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಗೂ ಸಂದೇಹವಾಗದಂತೆ ಅವಳ ಸೋದರಮಾವನ ಮಗಳು ಅವಳ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಗಂಡುವೇಷದಿಂದ ಬೆಳೆದು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಳೆಂಬುದು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಚೇಟನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುವೇಷಹಾಕಿ ಅವನನ್ನು ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವಳು; ಇದರಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾದ ವಿದೂಷಕನು ರಾಣಿಯ ಚೇಟಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ದಿಗಿಲುಪಡಿಸಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ನುಸಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಈ ಉಪಕಥೆ ಉಚಿತವಲ್ಲ, ಗಂಭೀರವಲ್ಲ, ಅವಶ್ಯವಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿಯನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲೂ ರಾಣಿ ಇದೇ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರವೊಂದೂ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತರುವಂತಿಲ್ಲ.

'ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ' 'ವಿದ್ಧಸಾಲಭಂಜಿಕೆ'ಗಿಂತ ಉತ್ತಮ. ಇದನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಅವಂತಿಸುಂದರಿಯ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ (I. ೧೧). ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ "ಜವನಿಕಾಂತರ"ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ—

ಚಂಡಪಾಲರಾಜನು ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿ ವಿಭ್ರಮಲೇಖೆಯೊಡನೆ ವಿನೋದದಿಂದಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭೈರವಾನಂದನೆಂಬ ಸಿದ್ಧನು ಬಂದು ತನ್ನ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ವಿದರ್ಭನಗರದಿಂದ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯೆಂಬ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡುವನು. ಅವಳು ಮಹಾರಾಣಿಯ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಮಗಳು. ಅದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಸ್ವಲ್ಪದಿನವಿರಲಿ ಎಂದು ಮಹಾರಾಣಿ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಳು (೧). ವಿಚಕ್ಷಣೆಯೆಂಬ ಚೇಟಿಯೂ ವಿದೂಷಕನೂ ಸಂಚುಮಾಡಿ ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಣದಂತೆ ರಾಜನಿಗೆ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವುದನ್ನೂ ದೋಹದ ನಡಸುವುದನ್ನೂ ತೋರಿಸುವರು (೨). ವಿದೂಷಕನು ರಾಜನನ್ನು ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯ ಕೊಟಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಸುರಂಗದ್ವಾರದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೋದವಾಗಿ ಮಾತ

ನಾಡುತ್ತಿರಲು, ಇದು ರಟ್ಟಾಗಿ ಒಳಗೆ ಗದ್ದಲವಾಗುವುದು. ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ ಗುಪ್ತಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗುವಳು (೩). "ಘನಸಾರಮಂಜರಿ" ಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವನೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಭೈರವಾನಂದನು ರಾಣಿಗೆ ಹೇಳಲು ಅವಳು ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಾಮುಂಡಿ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮದುವೆ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡುವಳು. ಈಟಿಗೆ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯ ರಕ್ಷಾಗೃಹದ ಸುರಂಗಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾವಲು ಹಾಕಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ರಾಣಿಗೆ ಕರ್ಪೂರ ಮಂಜರಿಯ ಯೋಚನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಭೈರವಾನಂದನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಗುಡಿಗೆ ಬೇರೆ ಸುರಂಗಮಾರ್ಗ ಮಾಡಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿದ್ದನು. ಮದುವಣಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಣಿಗೆ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟಿತು; ಆದ್ದರಿಂದ ಏನೇನೋ ನೆವದ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಎರಡು ಮೂರು ಸಾರಿ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದಳು. ಆಗ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯೂ ಸುರಂಗದ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೋಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕೈಮೀರಿದ ಮೇಲೆ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯೇ ಘನಸಾರಮಂಜರಿಯೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು (೪).

ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಂತಿದೆ. ಅದೇ ಸಿದ್ಧಾದೇಶ ಇಂದ್ರಜಾಲ ದೋಹದ ಕಾಮತಂತ್ರಗಳ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲವಾಗಲಿ ಪಾತ್ರವೈಚಿತ್ರ್ಯವಾಗಲಿ ರಸಪರಿಪುಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರಲೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ ಒಂದು "ಸಾಟಕ" ಅಥವಾ "ಸಟ್ಟಕ". ಸಟ್ಟಕವು ಪ್ರವೇಶಕ ವಿಷ್ಕಂಭಕಗಳಿಲ್ಲದ —ಎಂದರೆ ಕಥಾ ವಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲದ—ನಾಟಿಕೆ. ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಿಕನು ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು "ನರ್ತಿಸ ತಕ್ಕದ್ದು". ಆದರೂ ಇರುವ ಅಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ವಸ್ತುರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನಾಯಿಕೆಯ ವಿಚಾರವೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ; ಒಡವೆವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ಆಗತಾನೇ ಸ್ನಾನಮಾಡಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಯೋಗವಿದ್ಯೆ ಪರಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ; ಆದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ, ದಿಗಿಲಿಲ್ಲ; ಅವಳ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳಿಗೆ ಗಾಬರಿಯಿಲ್ಲ. 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳ

ವಸ್ತುವು ಇಂಥ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ರಾಜ ರಾಣಿ ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಸತ್ತ್ವವಿಲ್ಲ. ಕವಿ, ಪ್ರಮದಾಪುಂಜರಂಜಿತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಶೃಂಗಾರಭರಿತವಾದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಂತಃಪುರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮೃದುಮಧುರ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕಥೆಯ ಬಹುಭಾಗ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಯಂಕಾಲ ಅಥವಾ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ; ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಾಸಾದಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರ ಉದ್ಯಾನಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ; ವಸಂತೋತ್ಸವ (ಅಂಕ ೧), ಉಯ್ಯಾಲೆ (೨), ಚರ್ಚರಿ (೪)—ಇವು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ. ರಕ್ಷಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಕಾವಲಿದ್ದವರು,—ಸೇನೆಯರು,—ಲೇಖೆಯರು,—ಮಾಲೆಯರು,—ಕೇಳಿಯರು,—ವಶಿಯರು. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕವೆಲ್ಲಾ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯ ಅನಂಗಲೇಖನ ಅಲಂಕಾರ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಟ ದೋಹದ ದಾನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಮೂರನೆಯದರ ತುಂಬ ಶೃಂಗಾರಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರೇಮ ಮೀಮಾಂಸೆ; ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯಂಕದಲ್ಲಿ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ವಿದೂಷಕರ ಕವಿತಾ-ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿದೆ; ಇದು ಕಥೆಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದರೂ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ' ಕರ್ತನಿಗೆ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಭಾವಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ—

ವಿಚಕ್ಷಣಾ— "....ಕಾವ್ಯಮೇವ ಕವಿತ್ವಂ ಪಿಶುನಯತಿ....ನಿಂದ ನೀಯೇಽಪ್ಯರ್ಥೇ ಸುಕುಮಾರಾ ತೇ ವಾಣೀ........ಸ್ಥವಿರಾಯಾ ಇವ ಕಟಾಕ್ಷವಿಕ್ಷೇಪಃ, ಕರ್ತಿತಕೇಶಾಯಾ ಇವ ಮಾಲತೀಕುಸುಮಮಾಲಾ, ಕಾಣಾಯಾ ಇವ ಕಜ್ಜಲಶಲಾಕಾ, ನ ಸುಷ್ಠುತರಂ ಭಾತಿ ರಮಣೀಯಾ."

ವಿದೂಷಕಃ—"ತವ ಪುನಾ ರಮಣೀಯೇಽಪ್ಯರ್ಥೇ ನ ಸುಂದರಾ ಶಬ್ದಾವಳೀ; ಕನಕಕಟಿಸೂತ್ರ ಇವ ಲೋಹಕಿಂಕಿಣಿಮಾಲಾ........ನ ಚಾರುತ್ವಮವಲಂಬತೇ. ತಥಾಪಿ ತ್ವಂ ವರ್ಣ್ಯಸೇ".

ಈ ಭಾವಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ಲೇಷವಿರೋಧಾಭಾಸಾದಿ ಅಲಂಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬಂದಿವೆ. (I. II.—ವಿದೂಷಕನ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯರ ಸಂವಾದ.)

'ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ' ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಟ್ಟಕ ದೊರೆತಿರುವುದು ಇದೊಂದೇಯೆ. ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ದ್ದಕ್ಕೆ ಕವಿಯೇ ಕಾರಣವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ "ಉಕ್ತಿವಿಶೇಷಃ ಕಾವ್ಯಂ; ಭಾಷಾ ಯಾ ಭವತಿ ಸಾ ಭವತು" ಎಂದೂ

"ಪುರುಷಾಃ ಸಂಸ್ಕೃತಗುಂಫಾಃ ಪ್ರಾಕೃತಗುಂಫೋಽಪಿ ಭವತಿ ಸುಕುಮಾರಃ ।
ಪುರುಷಮಹಿಲಾನಾಂ ಯಾವದಿಹಾಂತರಂ ತೇಷು ತಾವತ್ ॥"

ಎಂದೂ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಇದು ನಾಯಿಕೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವುದರ ವರ್ಣನೆ—

ರಣಂತಮಣಿಣೇಉರಂ ಝಣಝಣಂತ ಹಾರಚ್ಛಡಂ
ಕಲಕ್ಕಣಿದ ಕಿಂಕಿಣೀ ಮುಹರ ಮೇಹಲಾಡಂಬರಂ ।
ವಿಲೋಲವಲಆವಲೀ ಜಣಿದ ಮಂಜು ಸಿಂಜಾರವಂ
ಣ ಕಸ್ಸ ಮಣಮೋಹಣಂ ಸಸಿಮುಹೀಅ ಹಿಂದೋಲಣಮ್ ॥

(ವಿ. ಶಾ. ಭಂಜಿಕೆಯ II, ೬—೭ನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ.)

ರಾಜಶೇಖರನು ಒಳ್ಳೆಯ ಪಂಡಿತ. ಆದರೆ ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಆಳವಾಗಲಿ, ಅಗಲವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಭಾವಸಂಪತ್ತಿಲ್ಲ, ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲ, ಭಾಷಾಸಂಪತ್ತಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೆಂದರೆ ಆ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬರೆಯಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂದಂತಾಗುವುದು.

ರಾಜಶೇಖರನಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕರ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವಂತೆಯೆ, ಇವೆ—

೧. ಅಖಂಡಿತಪ್ರಸರಾ ಹಿ ಪುರುಷಕಾರಾಃ ಕರ್ಣಾಟಾನಾಂ (ಬಾ. ರಾ., I, ೩.)
೨. ಕರ್ಣಾಟ್ಯೋ ಯತ್ರ ಯತ್ರೈವ ವಿಕ್ಷಿಪಂತಿ ದೃಶೋ ದಿಶಿ ।
ವಿಕ್ಷೇಪಾಗ್ರೇಸರಃ ಕಾಮಸ್ತತ್ರ ತತ್ರೈವ ಧಾವತಿ ॥ (ಅದೇ, X, ೭೩.)
೩. ಕರ್ಣಾಟೋ ಯುದ್ಧತಂತ್ರೇ ಚತುರತರಮತಿಃ...(ವಿ. ಶಾ., IV, ೧೯)
೪. ಸಮರಕರ್ಮಣಿ ನಿಸರ್ಗೋದ್ಭಟಾ ಏವ ಕಾರ್ಣಾಟಾಃ—(ಅದೇ.)

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

V. S. Apte—*Rajasekhara, His Life and Writings*, Poona, 1886.

Pischel—*G. G. A.* 1883, 122 f.

Bhattanathaswami—*Ind. Ant.*, 41, 139 f.

Sten Konow and R. Lanman—'Karpuramanjari', *H.O.S.*, Vol. IV.

Hultzsch—*Ind. Ant.*, 34, 177 f.

F. W. Thomas—*Kavindravachana Samuchchaya*, 80 f.

J. F. Fleet—'The Date of the poet Rajasekhara', *Ind., Ant.*, 16, 175 f.

F. Hall—*J.A.S.B.*, 31, 13 f.

Aufrecht—*Z.D.M.G.*, 27, 77 f.

F. Kielhorn—'On the Date of Rajasekhara,' *Ep. Ind.* I, 162—179.

V. V. Mirashi—'The Chronolgoical Order of Rajasekhara's Writings', in *K. B. Pathak Commemoration Volume*, 359 f.

K. S. Ramaswami Sastri—*Introduction to Kavyamimamsa*, Baroda, 1934.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ ಪರಿಣಯಂ—ನಂಜನಗೂಡು ಅನಂತ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೧೪.

ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ—ಎಸ್. ಎನ್. ನರಸರಯ್ಯ, ನಂಜನಗೂಡು, ೧೯೨೬.

ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ

(ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ)

"ಚಂಡಕೌಶಿಕ" ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ (ಅಥವಾ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ)ನ ಕಾಲದೇಶಾದಿ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ಈ ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ—"ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನು ವಿಜಯಪ್ರಕೋಷ್ಠನ ಮರಿಮಗ ; ಅವನ ಈ ನಾಟಕವು ಮಹೀಪಾಲದೇವನ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆಡಿದ್ದು ; ಮಹೀಪಾಲದೇವನು ಹಿಂದೆ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಾಗಿ ನಂದರನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿದ್ದನು ; ಆಗ ನಂದರಾಗಿದ್ದವರು ಈಗ ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಾಶಗೊಳಿಸಲು ತಾನು ಮಹೀಪಾಲದೇವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನು." ಈ ಮಹೀಪಾಲದೇವನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೧೦ ರಿಂದ ೯೪೦ರ ವರೆಗೆ ಕನೂಜಿನಲ್ಲಿ ಆಳಿ ರಾಜಶೇಖರನಿಗೆ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದ ದೊರೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತನಾದ "ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ"ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜನಾದ ಇಂದ್ರನಿರಬೇಕು. ಇವನಿಗೂ ಮಹೀಪಾಲನಿಗೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿಜಯಪ್ರಕೋಷ್ಠನು ಯಾರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ; ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನು ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾತಂದಿರ ಹೆಸರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುತ್ತಾತನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಮರಿಮಗನ ಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ಮುತ್ತಾತನ ಹೆಸರು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿರುವಂತಾಗಿದೆ.

ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನು 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ'ವಲ್ಲದೆ, 'ನೈಷಧಾನಂದ'ವೆಂಬ ಏಳು ಅಂಕದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ ; ಇದರ ವಿಷಯವು ನಳಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯಾಗಿರಬೇಕು.

'ಚಂಡಕೌಶಿಕ'ವು ಐದು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ; ಇದು ಅದರ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹ—

ಉತ್ಪಾತಗಳ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಕುಲಪತಿಗಳು ವಿಧಿಸಿದಂತೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ನಿಯಮ ದಿಂದ ಇದ್ದು ಜಾಗರಣೆಮಾಡಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವನು; ಅವಳು ಅವನನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಕಾಣದೆ ಸಂದೇಹದಿಂದಲೂ ದುಸ್ಸ್ವಪ್ನ ದಿಂದಲೂ ಇರುವಳು ; ರಾಜನು ಅವಳ ಮುನಿಸನ್ನು ತಿಳುಹುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕುಲಪತಿ ಗಳ ಕಡೆಯಿಂದ ತಾಪಸನು ಮಂತ್ರೋದಕವನ್ನು ತರುವನು. ರಾಣಿ ತನ್ನ ಅಕಾರಣ ವಾದ ಸಂದೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಗುವಳು. ವನಚರನು ಬಂದು ಹಂದಿಯ ಕಾಟವನ್ನು ಬಿನ್ನಯಿಸುವನು (೧). ವಿದ್ಯಾತ್ರಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೌಶಿಕನು ಉಗ್ರತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಅದಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರಬೇಕೆಂದು ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನು ಹಂದಿಯ ರೂಪನ್ನು ತಾಳಿ ರಾಜನನ್ನು ಕೌಶಿಕನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬರುವನು. (ವಿಷ್ಕಂಭಕ) ಆ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಆರ್ತನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಓಡಿಬಂದು ರಾಜನು ಕೌಶಿಕ ನನ್ನು ಪಾಷಂಡನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ದೂಷಿಸುವನು; ಅದರಿಂದ ಅವನ ತಪೋಭಂಗ ವಾಗಲು, ಇನ್ನೇನು ವಶವಾಗಲಿದ್ದ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುವು. ದಾನ ರಕ್ಷಣಶಿಕ್ಷಣಗಳು ಕ್ಷತ್ರಿಯಧರ್ಮವಾದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದನೆಂದು ರಾಜನು ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವನು. ಕೌಶಿಕನು "ನನಗೇನು ದಾನ ಮಾಡುವೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಲು ರಾಜನು ಸಂತೋಷಿಸಿ "ಈ ಭೂಮಿಯೆಲ್ಲಾ ನಿಮ್ಮದು" ಎನ್ನುವನು. ಅದನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕೌಶಿಕನು ದಾನಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ರಾಜನು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಗಡುವು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು (ಒಂದು ಲಕ್ಷ ವರಹ) ತಾನು ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದ ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಸೇರದ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುವನು. ಕೌಶಿಕನಿಗೆ ಕೋಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನನ್ನು ರಾಜ್ಯವಿಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿಮಾಡಿ ದಂತೆಯೇ ಸತ್ಯವಿಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು (೨). ಕಾಶೀಪಟ್ಟಣ. ಪಾಪಪುರುಷನೂ ಭೃಂಗಿರಿಟಿಯೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವರು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಗಡುವಿನ ಕೊನೆಯ ದಿವಸ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಾಶಿ ಯನ್ನು ಸೇರಿ ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಶೈಬ್ಯೆ ಮುಂದುವರಿದು ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುವಳು. "ಉಪಾಧ್ಯಾಯ" ನು ಬಂದು ಅವರ ಮೇಲಾಟವನ್ನು ನೋಡಿ ಐವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರಹ ಕೊಟ್ಟು

ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ಬನ್ನಿ ಎನ್ನುವನು. ಶೈಬ್ಯೆಯೇ ಹಣವನ್ನು ಕೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಗಂಡನ ಸೆರಗಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಮಗನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಳು. (ವಿಶ್ವೇದೇವತೆಗಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ದೂರಿ ಶಾಪ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವರು.) ಕೌಶಿಕನ ಕಾಟವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನನ್ನು ಚಂಡಾಲನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡು ದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹಣವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಕೌಶಿಕ ನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವನು (೩). ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಾವಲು. ವಿದ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ಬರಲು ಅವರನ್ನು ಅವನು ಕೌಶಿಕನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೇ ಕಳುಹಿಸುವನು. ಕಾಪಾಲಿಕನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸಾಹಾಯ್ಯದಿಂದ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ನಿಧಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದು ಕೊಡುವನು. ಆದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ತನ್ನೊಡೆಯನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವನು (೪). (ಇತ್ತ ಪುರೋಹಿತನಾಗಿ ಹೂದರ್ಭೆಗಳನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗಿದ್ದ ಲೋಹಿತಾಶ್ವನು ಹಾವು ಕಡಿದು ಸಾಯುವನು.) ಅವನನ್ನು ಶೈಬ್ಯೆ ಶ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ತಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿಟ್ಟು ಗೋಳಿಡುವಾಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅವಳಿಂದ ಮೃತ ಕಂಬಳವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಬ್ಬರೂ ಶೋಕಪರವಶರಾಗಿ, ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾಯುವು ದಕ್ಕೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಧರ್ಮವು ಕಾಪಾಡಲಾರದೆಂದು ನಿರಾಶರಾದಾಗ, ಧರ್ಮ ಪುರುಷನು ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಸಂತಯಿಸಿ ಲೋಹಿತಾಶ್ವನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವನು. ವಿದ್ಯಾಪ್ರಾಪ್ತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳ ವಶಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ತಾನು ಕಷ್ಟಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗೆಂದು ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವನು. (ಪುರೋಹಿತನು ಮಹೇಶ್ವರನೆಂದೂ ಚಂಡಾಲನು ಧರ್ಮನೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು.) ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ದಾನಮಾಡಿ ಅವರೆಲ್ಲರೊಡನೆ ಪುಣ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪಡೆಯುವನು.

ಹೀಗೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ ; ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿ **‘ಚಂಡಕೌಶಿಕ’** ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೌಶಿಕನ (ಕೋಪ ಅಥವಾ) “ಚಂಡ”ತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೌಶಿಕನು ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿ ಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ್ಗೂ ಇನ್ನೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳ ಆವೇಗ ಕಡಮೆಯಾಗದೆ ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಮಹೇಶ್ವರರನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬ

ಹುರುಡಿನಿಂದ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ, ಸತ್ಯವಂತನೂ ಧರ್ಮಿಷ್ಠನೂ ಸಾತ್ವಿಕನೂ ಆದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೇ ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜೇಡನ ಬಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ನೊಣದಂತೆ ನರಳಿದನೆಂದೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನು "ಅರಿಯದೆ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದೆ" ಎಂದರೆ "ನನ್ನನ್ನು ಅರಿಯೆಯಾ?" ಎನ್ನುವನು. "ಧರ್ಮವೆಂದು ಆರ್ತರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದೆ"ಯೆಂದರೆ "ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವೇನು?" ಎಂದು ಕೇಳುವನು. "ದಾನ, ರಕ್ಷಣೆ . . ." ಎಂದರೆ ಹಾಗಾದರೆ "ನನಗೆ ಏನು ದಾನಮಾಡುತ್ತೀಯೋ ಮಾಡು!" ಎನ್ನುವನು; ಅವನ ಮೇಲಿನ ಗೌರವದಿಂದ "ಪ್ರಪಂಚವೇ ತಮ್ಮದು!" ಎನ್ನಲು ಆ ಮಾತನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು "ಆಗಲಿ, ದಕ್ಷಿಣೆಯೆಲ್ಲಿ?" ಎನ್ನುವನು. "ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರೆ "ಈ ಭೂಮಂಡಲ ನನ್ನದು, ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಡ" ಎನ್ನುವನು. ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಜನಿಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಹಿಡಿಯಲು, ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾರಿಯಾದರೂ ಕೂಡಲೆ ಹಣ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವನು. ಚಂಡಾಲನ ಸೇವೆ ಮಾಡಲಾರೆನೆಂದೂ ಮಿಕ್ಕ ಹಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸೇವಕನಾಗುತ್ತೇನೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಒಪ್ಪದೆ ಚಂಡಾಲನಿಗೇ ದಾಸನಾಗಬೇಕೆನ್ನುವನು. ಅಂತು ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ ಹಣ ಸಂದ ಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ನೆನವಿಲ್ಲದೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅವನದು ನಿಷ್ಕರುಣವಾದ ಕೋಪ, ಛಲ! ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮರುಗುವುದಿರಲಿ, ವಿಶ್ವೇದೇವತೆಗಳು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತ ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನಲು ಅವರು ಆ ಕ್ಷಣವೇ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಉರುಳಿದರು. ಆದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅವನೇ ಪರಾಜಿತನಾದನು; ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಲು ಆಗ ಶಾಂತನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಅವನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಗೋಳಾಡಿಸಿದನೆಂದು ಧರ್ಮಪುರುಷನು ಹೇಳುವುದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಣ್ಣೊರಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ. (ಹೀಗೆಂದುಕೊಂಡರೆ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಔಚಿತ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.)

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ ಹಳೆಯದು, ವೈದಿಕಕಾಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು; ಅದು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದು ಮಹಾಭಾರತದ ಕೆಲವು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ—ಬಹುಶಃ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ—ಒಂದು ಅಗಾಧ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯಗಳಿವೆ. ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಈ ಕಥಾಪಾಠವು ಆಧಾರವಾಗಿರಲಾರದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದ ಪಾಠವು ಆಧಾರವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಹೋರಾಟವಾಗಲಿ, ಹೊಲತಿಯರ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಲಿ, ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಶೀರಾಜಪುತ್ರನನ್ನು ಕೊಂದಳೆಂಬ ಆರೋಪವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ವಿಶ್ವೇದೇವತೆಗಳು ಇವರನ್ನು ಕವಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಸೂಯಯಾಗದ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಭೂದಾನದ ದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜರಾಣಿಯರು ಮಾಡಿದ ಆತ್ಮಹತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿ ಶೈಬ್ಯೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತಿಶಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನು ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆಹೋಗಿ ಸ್ವಪ್ನಕಂಡನೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಪಾಲಿಕನು ನಿಧಿಯನ್ನು ತಂದ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಗಳು ಒಲಿದುಬಂದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹು ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಾಟಕವು ಉತ್ಪಾತಶಾಂತಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಗೆ, ಚಂಡಕೌಶಿಕನು ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರನೆಂದೂ, ವಿಧಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನವೆದಿದ್ದ ಭೃಂಗಿರಿಟಿಗೂ ಕೊರತೆ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ—"ಪೂರ್ವಕರ್ಮ ಪರಿಪಾಕಂ ದುರ್ವಿಲಂಘ್ಯಂ." ಹೀಗೆ ವಿಧಿ ದುರ್ನಿವಾರವೆಂದು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸುಮುಖವಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ—ಉಪಾಧ್ಯಾಯನೋ ಚಂಡಾಲನೋ—ಯಾರೋ ನಿಮಿತ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು

ಎಂಥವರಿಗೂ ಕಷ್ಟ. ಆಗ ದೇವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಸಡಿಲುತ್ತದೆ; ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ನಿರಾಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಧೀರನು ಧರ್ಮ ಬಾಹಿರನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲ; ಒಂದಕ್ಕೆರಡಾಗಿ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೇ ಆಗಬಹುದು; **"ನಹಿ ಕಲ್ಯಾಣಕೃತ್ ಕಶ್ಚಿತ್ ದುರ್ಗತಿಂ ತಾತ ಗಚ್ಛತಿ"**—ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಬೋಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಭಾರತೀಯರ ನಂಬಿಕೆ ಆಚಾರ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಆಸ್ತಿಕ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಅರಿಯದ ವರಿಗೆ ಈ ಕಥೆಯ ಭಾವ ಹಿಡಿಯದೆ, ನಾಟಕದ ಬೆಲೆ ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಹೋಗ ಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕವಾದರೂ, ಹರಿ ಶ್ಚಂದ್ರನು ಮೂರ್ತಿವಂತನಾದ ಸತ್ಯಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಇದರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಗುಣಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಗಂಡ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಗ, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಕಷ್ಟ, ಸಾವು, ಶ್ಮಶಾನ, ಇವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗತಕ್ಕವು, ಹಿಡಿಯತಕ್ಕವು. ಆದ್ದ ರಿಂದ ಈ ಕಥೆ, ಈ ನಾಟಕ, ಇಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿಗೂ ಈ ಭಾಗ ಅನು ಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರಭಾಗವು 'ನಾಗಾ ನಂದ' 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ, ಅನುಚಿತ ಎನ್ನಿಸು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ದೆಂದೂ, ಅಂಥ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಅವನು ಮಾರುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ ನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ, ಪ್ರಧಾನರಸದ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ರಸಗಳನ್ನೂ ತರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಇವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾರಣಗಳು. ಮುಂದೆ ಬರುವವು ಕರುಣವೀರಗಳು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ದಾನಧರ್ಮದಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ವೀರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕರುಣವೇ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಯಕನು ಯಾರು? ಕೌಶಿಕನೇ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೇ? ನಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನೂ ರಾಜನ ದುರ್ವಿಧಿರೂಪವಾಗಿ ಕೌಶಿಕನು ಕಥೆಯ

ನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಅವನೇ ನಾಯಕನೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆ ಕೋಪತಾಪಗಳು ಧೀರೋದ್ಧತನಾದ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಗುಣಗಳು; ಇವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಗುಣಗಳುಳ್ಳವನಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೇ ನಾಯಕನೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದು.

ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಇತರ ನಾಟಕಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದರೊಳಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯಗಳು ಬಹಳ; ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು—ಹಂದಿ, ಬೇಟೆ, ಶ್ಮಶಾನ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಭಾಷೆ, ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಾಸ ಜಟಿಲ, ಕಷ್ಟ.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

R. Pischel—*G.G.A.*, 1883, 1217f.

F. Kielhorn—*Ind. Ant.*, 15, 33 f.

K. A. Nilakantasastri—'Mahipala of the Chandakausika' *I.C.*, April, 1936.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂಡಕೌಶಿಕ ನಾಟಕಂ—ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ದೇವಶಿಖಾಮಣಿ ಅಲಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೭.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂಡಕೌಶಿಕವೆಂಬ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ—ಜಯಂತಾಚಾರ್ಯ ಮೈಸೂರು, ೧೮೮೯.

ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ)

'ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯ'ದ ಕರ್ತನಾದ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ಕಾಲ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಚೇದಿರಾಜನಾದ ಕರ್ಣನು ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ (ಅವನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ)ರಲು ಅವನನ್ನು ಗೋಪಾಲನು ಜಯಿಸಿ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನನ್ನು ಸ್ವರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿದಂತೆಯೂ, ಆ ಯುದ್ಧದ ಗದ್ದಲ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ವು ಅವನ ಆಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ಮುಂದೆ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆಯೂ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೦೯೮; ಕರ್ಣನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೦೮೩. ಗೋಪಾಲನು ಯಾರೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕರ್ತನಾದ ಮಹೇಶ್ವರನು ಹೇಳುವಂತೆ ಅವನು ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ಸೇನಾಪತಿಯಾಗಿರಲಾರನು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನು "ಸಕಲ ಸಾಮಂತಚಕ್ರಚೂಡಾಮಣಿ .... ನೀರಾಜಿತ ಚರಣ ಕಮಲ"ನೆಂದೂ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನು ಅವನಿಗೆ "ಸಹಜಸುಹೃತ್" ಎಂದೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೂ ಒಬ್ಬ ರಾಜನೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನು ಒಬ್ಬ ಯತಿಯೆಂದೂ ವೇದಾಂತ ಹಿಡಿಯದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯನಾದ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನೊಬ್ಬನಿಗಾಗಿ ವೇದಾಂತತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಾಟಕಮಾಡಿದನೆಂದೂ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನು ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದದ್ದುಂಟು; ಅದನ್ನು ಅವನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ (ಪುಟ ೬೧). ಆದರೆ ಇದು ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯ'ವಲ್ಲದೆ ಆತನು ಮತ್ತಾವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೋ ತಿಳಿಯದು.

'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ವು ಆರು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ; ಇದು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಗ್ರಹ :—

ಕಾಮರತಿಯರ ಸಂವಾದ (ವಿಷ್ಕಂಭ). ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಅವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಮಗನು ಹುಟ್ಟಿದನು. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಮೋಹಾದಿಗಳೂ ನಿವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಾದಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಮನಸ್ಸು ಅಹಂಕಾರನನ್ನು ಅನುವರ್ತಿಸಿ ಈಶ್ವರನನ್ನೇ ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟನು. ಮಹಾಮೋಹಾದಿಗಳು ಈ ಬಂಧನವನ್ನು ಬಿಗಿಪಡಿಸುತ್ತಲೂ ವಿವೇಕಾದಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರು (೧). ಮಹಾಮೋಹನೂ ಅವನ ಪರಿವಾರಗಳಾದ ದಂಭಾಹಂಕಾರಾದಿಗಳೂ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು; ಚಾರ್ವಾಕನು ಬಂದು, ಕಲಿಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ವೇದಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿರುವರೆಂದೂ, ಆದರೆ ತಮಗೆ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯ ಹೆದರಿಕೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ಮಹಾಮೋಹನಿಗೆ ವರದಿಯೊಪ್ಪಿಸುವನು. ಕೂಡಲೆ ಮಹಾಮೋಹನು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲು ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವನು. ಅತ್ತ ವೈರಾಗ್ಯಾದಿಗಳು ಭೇದೋಪಾಯದಿಂದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಮನಿಂದ ಅಗಲಿಸಿದಂತೆಯೂ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಾಯಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸೇರಿ ವಿವೇಕನೊಡನೆ ಉಪನಿಷದ್ದೇವಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಮದಮಾನಗಳಿಂದ ವರದಿ ಬರುವುದು. ಆಗ ಕಾಮನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರಬೇಕೆಂದೂ ಕ್ರೋಧಲೋಭರು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಜಯಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಮಿಥ್ಯಾದೃಷ್ಟಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ದು ನಾಸ್ತಿಕರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಮಹಾಮೋಹನು ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡುವನು (೨). ಶಾಂತಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಾದ (ಸಾತ್ವಿಕ) ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಮಸ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಲಿಕನಲ್ಲಿ ರಾಜಸ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುವಳು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮಹಾಮೋಹನ ಕಿಂಕರರು. ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಸಾತ್ವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಧರ್ಮನೂ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ಸಾಧುಜನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಈ ಶ್ರದ್ಧಾಧರ್ಮರನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರಲು ಕಾಪಾಲಿಕನು ಮಹಾಭೈರವೀ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವನು (೩). ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೈತ್ರಿಯರ ಸಂವಾದ. ಭೈರವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಧರ್ಮನನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಬಿಡಿಸಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ವಿವೇಕನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವಳು (ವಿಷ್ಕಂಭಕ). ವಿವೇಕ ಮಹಾರಾಜನು ವಸ್ತುವಿಚಾರನನ್ನು ಕಾಮನ ಮೇಲೂ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಕ್ರೋಧನ ಮೇಲೂ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಲೋಭನ ಮೇಲೂ ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನೂ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗಿ ಹೊರಟು ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆದಿಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬೀಡು ಬಿಡುವನು (೪).

ಚಕ್ರತೀರ್ಥದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಶಾಂತಿಯರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಯುದ್ಧ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಳು. ವಿವೇಕನು ಜಯಹೊಂದಿ ಮಹಾಮೋಹನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವನು (ಪ್ರವೇಶಕ). ಮಾನಸನು ತನ್ನ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು. ಸತ್ತ ಶೋಕದಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುವಾಗ, ವೈಯಾಸಿಕೀ ಸರಸ್ವತಿ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವಳು. ಆಗತಾನೇ ಬಂದ ವೈರಾಗ್ಯನನ್ನೂ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಮೈತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನೂ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾನಸನು ಉಪಶಾಂತನಾಗುವನು (೫). ಶಾಂತಿ ಉಪನಿಷದ್ದೇವಿಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆ ವಿವೇಕನನ್ನೂ ಕರೆತಂದು ಸೇರಿಸುವರು. ಉಪನಿಷತ್ತು ತಾನು ಮಠಚತ್ವರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಕೊನೆಗೆ ಗೀತೆಯೊಡನೆ ಸೇರಿದ್ದನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಪುರುಷನೇ ಪರಮೇಶ್ವರನೆಂದು ತಿಳಿಸುವಳು. ಪುರುಷನು ಧ್ಯಾನಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಪ್ರಬೋಧನು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸುವನು. ಬಂಧನ ನೀಗುವುದು. ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಬಂದು ಸಂತೋಷಿಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಳು.

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಿಷಯ ಅದ್ವೈತಸಿದ್ಧಾಂತ ; ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ದರ್ಶನಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ ; ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಅವೈದಿಕ ಮತಗಳು ಮಹಾಮೋಹನ ಕಿಂಕರರು ; ನ್ಯಾಯ ಯೋಗ ಮೀಮಾಂಸಾದಿ ವೈದಿಕಮತಗಳು ವಿವೇಕನ ಮಿತ್ರರು; ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥವನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ಅದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದ್ದ ಅಡ್ಡಿಗಳೂ ಬಂದ ಕಷ್ಟಗಳೂ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಆವಶ್ಯವಾದ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತಿಯೊದಗಿ ಪ್ರಬೋಧೋದಯವಾಗುವುದು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕವಿ ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಇದರಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಮಿಕ್ಕ ಮತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗೌಣ; ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಕಾಪಾಲಿಕ ಮತಗಳನ್ನಂತೂ ಅವನು ತುಂಬ ಜರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವು ಆಗ ಬಹು ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ವೈದಿಕ ಮತವೂ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ದಂಭಾಹಂಕಾರಗಳು ತುಂಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಬರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹಾಸ್ಯವಿರುತ್ತದೆ; ಹಾಸ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ದಂಭನ ಮಾತು—

ಸದನಮುಪಗತೋಽಹಂ ಪೂರ್ವಮಂಭೋಜಯೋನೇಃ
ಸಪದಿ ಮುನಿಭಿರುಚ್ಚೈರಾಸನೇಷೂಜ್ಝಿತೇಷು ।
ಸಶಪಥಮನುನೀಯ ಬ್ರಹ್ಮಣಾ ಗೋಮಯಾಂಭಃ-
—ಪರಿಮೃಜಿತ ನಿಜೋರಾವಾಶು ಸಂವೇಶಿತೋಽಸ್ಮಿ ॥ (II.೧೦)

ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತೂ ಹೀಗೇ ಅನುರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ವಸ್ತುತಃ ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ ಗುಣಗಳೂ ಧರ್ಮಗಳೂ ಆದರೂ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಆಯಾ ಗುಣಾವಲಂಬಿಗಳೂ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದುದರಿಂದ ದರ್ಶನವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ; —ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮಿಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಕಡಮೆ, ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ; ವಿಷಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ವೇದಾಂತಸಾರ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅವು ನೀರಸ, ವಿಸ್ತೃತ.

ಈ ನಾಟಕವು ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ ; ವೇದಾಂತದ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೇನೋ ಶಾಂತಿಯೇ ; ಆದರೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಮರತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಾಪಾಲಿಕಾದಿಗಳ ಕೂಟ ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಟಶೃಂಗಾರವೂ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯವೂ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಬಹುದಾದ ಶಾಂತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರಸವು ಶಾಂತವೆನ್ನಬಹುದಾದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತವಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು ; ಕವಿ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ದಂಡನೀತಿಯನ್ನೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ ; ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಜ್ಞಾತಿಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಕಕ್ಷಿ

ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಗಳು, ರಾಯಭಾರಿಗಳು, ಯುದ್ಧಸನ್ನಾಹ, ಸೆರೆ, ಮುತ್ತಿಗೆ, ಶತ್ರು ಒಬ್ಬನೇ ಉಳಿದು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಶೋಕ, ಉದಕ ದಾನ, ವೈಯಾಸಿಕೀ ಸರಸ್ವತಿಯು ಸಮಾಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಲ್ಪವಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಭಾರತದ ಘನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ತೋರಿ ಹೀನೋಪಮೇಯಕ್ಕೆ ಮಹೋಪಮಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಆಗುವ ವಿನೋದವು ಆಗಬಹುದು (ಅಂಕ IV, ೧೪ ಇತ್ಯಾದಿ). ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಈ ಉದ್ದೇಶವಿರಲಾರದು.

ಈ ಜಾತಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ **ಇದೇ ಮೊದಲೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು** ; ಆದರೆ ಅಶ್ವಘೋಷನು ಇಂಥ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದು ಈಗ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ [ಪುಟ ೬೭]. ಅಲ್ಲಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನು ಹೊಸದಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿ ದನೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದು ಅವು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋದುವೋ ತಿಳಿಯದು.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

Hultzsch and Kielhorn—*Ep. Ind.*, I, 217 f., 325.
V. A. Smith—*Ind. Ant.*, 37, 143 f.
G. Grierson—*J.R.A.S.*, 1906, 1136 f.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ ನಾಟಕಂ — ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೧೦.
ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ — ಎಂ. ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೦.

ಕ್ಷೀಣಕಾಲ

ಈಚಿನ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಉಪರೂಪಕಗಳು



ಈಚಿನ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಉಪರೂಪಕಗಳು

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಡೆಬಿಟ್ಟು ತೆನೆಯಾಗಿ ಕಾಳಾದ ಪಯಿರಿನಂತೆ ಒಣಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವು ಅದರ ಕ್ಷೀಣಸ್ಥಿತಿಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ಷೀಣಗತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ, ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ರಸ ಸರಳತೆ ಸದ್ರುಚಿಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅನುಕರಣ ಚಮತ್ಕಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕುರುಚಿಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷಯಿಸಿದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಜೀವ ಪೋಷಣೆಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಬದುಕಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ ; ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಈಗಲೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅವು ನಿರ್ಜೀವ, ನಿಸ್ಸತ್ವ ನೀರಸ.

ಈ ಕ್ಷೀಣಗತಿಗೆ ಕೀತ್ ಪಂಡಿತರು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (ಪುಟ ೨೪೨). ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು : ಕವಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದು ಪಂಡಿತರು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ ಬಂದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಪೆಡಸಾದುವು. ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟು ಬರಲು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆದರವುಳ್ಳ ಉದಾರಿಗಳೂ ಆಶ್ರಯದಾತರೂ ಆದ ರಾಜರು ಕ್ಷೀಣವಾದರು. ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಗೂ ದೂರ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ; ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಅವು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬಂತು ; ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ನಿಯಮಾನುಸರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಪರಿಪಾಲನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದುವು ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವೈವಿಧ್ಯ ಜೀವಕಳೆಗಳು ಕುಗ್ಗಿದುವು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕಗಳು ನೂರಾರು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ದರ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಸಾಧ್ಯ, ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ವಿಷಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ತಿಳಿಯಲೆಂದು ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಬರೆದಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿದ್ದ ಇತರ ನಾಟಕ ಕರ್ತರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲ ; ಅವರೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ; ಅವು ಇರುವವೂ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ಅಥವಾ **ಚಂದ್ರಗೋಮಿ** (?) ಪ್ರಾಚೀನ ನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನವಿರ ಬಹುದು. ಇವನು 'ಲೋಕಾನಂದ'ವೆಂಬ ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿ ದ್ದಂತೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಣಿಚೂಡನೆಂಬ ದಾನವೀರನು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದಾನಮಾಡಿದುದಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. **ಮಹೇಂದ್ರ ವಿಕ್ರಮವರ್ಮನು** ಹರ್ಷನ ಸಮಕಾಲಿಕ ; ಅವನ 'ಮತ್ತವಿಲಾಸ'ವು ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಕಲಿಂಜರಪತಿಯಾದ **ಭೀಮಟನು** (ಸುಮಾರು ೯೦೦) 'ಸ್ವಪ್ನದಶಾನನ' ಮುಂತಾದ ಐದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಂತೆ ರಾಜಶೇಖರನದೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗು ತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಭವಭೂತಿಯ ಪೋಷಕ ನಾದ **ಯಶೋವರ್ಮನು** 'ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ' ನಾಟಕವನ್ನೂ, **ಅನಂಗ ಹರ್ಷ ಮಾತ್ರರಾಜನು** (ಆನೆಯ ಶತಮಾನ ?) 'ತಾಪಸ ವತ್ಸರಾಜ ಚರಿತ'ವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನೂ, ದಶರೂಪಾವಲೋಕಕಾರನು ಉದಾಹರಿಸಿ ರುವುದರಿಂದ **ಮಾಯುರಾಜನು** (೯ನೆಯ ಶತಮಾನ?) 'ಉದಾತ್ತ ರಾಘವ ನಾಟಕ'ವನ್ನೂ ಬರೆದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹಲವು ಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ "ನಾಟಕ"ಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪ್ರಾಚುರ್ಯಗಳು ಬಂದುವು. ಇದುವರೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ; ಮುಂದೆ ಬರುವ ವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವೇ ಹೆಚ್ಚು; ಆದ್ದರಿಂದಲೂ, ರೂಪಕ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ

ವಾಗಿ ಮೊದಲು ಬರುವುದರಿಂದಲೂ, ಇಲ್ಲಿ "ನಾಟಕ"ಗಳನ್ನೇ ಮೊದಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಷಯಸ್ವರೂಪಾನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

ನಾಟಕ

೧. ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳು

ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವೂ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವೂ ಬಹಳ ಅಪರೂಪ; ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವವಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಸನ 'ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ' ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ರಾಮ ನಾಟಕ "ಕುಂದಮಾಲಾ." ಭವಭೂತಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಬಂದ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಕರ್ತರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಅನುಕಾರಿಗಳು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು, ರಸಿಕತೆ ಕಡಮೆ.

ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳು ಅನೇಕವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ; (ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಈ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಊಹಿಸ ಬಹುದು.) ಮಿಕ್ಕ ಕೆಲವು ಇನ್ನೂ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ನಿಸ್ಸಾರತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಮುದ್ರಿತವೂ ಆದ ಕೆಲವು ರಾಮ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಿ ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವುಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕುಂದಮಾಲಾ

೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿಗಳೂ ರಾಮನಾಥಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ "ಕುಂದಮಾಲಾ"ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅದು"ದಿಙ್ನಾಗ"

ರಚಿತವೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಅವರೇ ಆ ನಾಟಕಕರ್ತನು ದಿಙ್ನಾಗನಿರಲಾರನೆಂದೂ ಅವನು ಧೀರನಾಗನಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಲಾಹೋರಿನ ಜಯಚಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ದಿಙ್ನಾಗ ಕರ್ತೃಕವೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯವು ದಿಙ್ನಾಗ ಕರ್ತೃಕವೆಂದು ಸುಭಾಷಿತಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಅವನೇ ಕರ್ತೃವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಯಾವ ಶ್ಲೋಕವೂ "ಸುಭಾಷಿತಾವಳಿ" ಯಲ್ಲಿ (ಬೊಂಬಾಯಿ ೧೮೮೬) ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ ಹನುಮನ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಹೆಸರಾಗಲಿ ವಿಷಯವಾಗಲಿ ಪದ್ಯವಾಗಲಿ ದೊರೆತರೂ ಅದು ದಿಙ್ನಾಗಕರ್ತೃಕವೆಂದು ಅವನ ಹೆಸರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕವಿಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು "ವೀರನಾಗ ನಿಬದ್ಧಾಯಾಂ ಕುಂದಮಾಲಾಯಾಂ ಸೀತಾಯಾಸ್ತಪತ್ಯಯೋಶ್ಚ ಪಾಲನ ಸಂಯೋಜನಾಭ್ಯಾಂ ಸ್ವಫಲನಿರಪೇಕ್ಷಸ್ಯ ವಾಲ್ಮೀಕೇಃ" ಎಂಬ ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ (ಪುಟ. ೪೮. ಗಾ. ಓ. ಸೀ.). ಇದರಿಂದ ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಕರ್ತೃ "ವೀರನಾಗ"ನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವೀರನಾಗನೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಧೀರನಾಗ ದಿಙ್ನಾಗ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಓದಿ ಬರೆದು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದಿಙ್ನಾಗನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಬೌದ್ಧತಾರ್ಕಿಕ (ಪುಟ ೧೩೫ನ್ನು ನೋಡಿ). ಇವನು ನಾಟಕ ಕರ್ತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಧೀರನಾಗನವೆಂದು ಸುಭಾಷಿತಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ಶ್ಲೋಕಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಕುಂದಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ). ಇಷ್ಟು ಹೊರತು ಅವನ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಾವುವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ; ಅವನ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ'ಭದಂತ'ನೆಂಬ ಉಪಾಧಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಬೌದ್ಧನಾಗಿರಬಹುದು. ಕುಂದಮಾಲೆಯು ಬೌದ್ಧರಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದರ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೂ ಶಿವನ ಸ್ತುತಿಯೂ ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಒಳಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೌದ್ಧವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಭಾವವೊಂದೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ರೋತ್ರಿಯ ವಾತಾವರಣವೇ ಇದೆ. ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಕರ್ತೃವು ವೀರನಾಗನೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇವನು 'ಅರಾರಾಲಪುರ'ದವನೆಂದು ಈ ನಾಟಕದ 'ಸ್ಥಾಪನೆ'ಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಊರು ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.[1] ಅವನ ಕಾಲವೂ ತಿಳಿಯದು. ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅನುಕರಣವಿರುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗಿಂತ ಈಚೆ ಇದ್ದವನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ತುಂಬ ಈಚಿನವನಾಗಿರಲಾರನು. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸರ ಸರಳತೆ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಭವಭೂತಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೆಡಸುಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಭವಭೂತಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ಆರು ಅಥವಾ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

ಕಾಲ ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ವಸ್ತುಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಕವಿಗಳ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ; ಆದರೂ ಕುಂದಮಾಲಾಕರ್ತನು ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಕುಂತಲದಿಂದ, ಉಪಕೃತನಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಬಹುಜನ ಒಪ್ಪಿಯಾರು. ಭವಭೂತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದೀತು. ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಭಾಸನ ಹೆಸರು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಭವಭೂತಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ವೀರನಾಗನ ಹೆಸರೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದಿರುವುದು ಸಂಭವ.

ಕುಂದಮಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆರು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಇದು ಕಥಾಸಾರಾಂಶ:—

ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ರಾಮನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಗಂಗಾತೀರದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗುವನು. ಅಂದಿನ ಸಂಜೆಗತ್ತಲಲ್ಲಿ

---

[1] ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನೂಪರಾಧಸ್ಯ' ಎಂಬ ಪಾಠವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೆಸರಿನ ಊರು ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅನೂರಾಧಪುರವಾಗಿರಲಾರದು.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ತನಗೆ ಸುಖಪ್ರಸವವಾದರೆ ಪ್ರತಿ ದಿನವೂ "ಕುಂದಮಾಲೆ"ಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುವಂತೆ ಸೀತೆಯು ಗಂಗಾನದಿಗೆ ಹರಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು (೧).

ಲವಕುಶರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ತ ರಾಮನು ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ದೂರವಲ್ಲದ ನೈಮಿಶಾರಣ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ (೨).

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಯಜ್ಞಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯೊಳಗೆ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ "ಕುಂದಮಾಲೆ"ಯನ್ನು ನೋಡುವರು. ರಾಮನು ಅದರ ರಚನೆಯು ಸೀತೆಯದೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವನು. ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತ ಆಯಾಸಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಗಿಡಗಳ ಪೊದೆಯ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರಲು ಹೂ ಕುಯ್ಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಸೀತೆಯು ಅದರ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ರಾಮನ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಅರಿಯುವಳು (೩).

ರಾಮನು ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ ಹೋಮಧೂಮದಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಾಧೆಯಾಗಲು ಕಣ್ಣು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಕೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವನು. ಅಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೀತೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಅವಳು ಮಾತ್ರ (ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ) ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸಿಕ್ಕದೆ ರಾಮನು ಮೂರ್ಛೆಹೋಗಲು, ಸೀತೆಯು ಅವನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬರಿಸುವಳು. ಅವಳು ಹೊದೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಉತ್ತರೀಯವು ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು. ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ರಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾವತಿ ಎಂಬ ವನದೇವತೆಯು ಅವಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಅದನ್ನು ಅವನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೊದೆದುಕೊಂಡು, ಯಾರಾದರೂ ಕಂಡಾರೆಂದು ತ್ಯಜಿಸುವನು. ಅದನ್ನು ಸೀತೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಳು. ಇದು ಸಿದ್ಧಾಶ್ರಮದ ವಾಸದಿಂದ ಸೀತೆಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಮಹಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ವಿದೂಷಕನು ಬಂದು ಇದೆಲ್ಲವೂ ಊರ್ವಶಿಯ ಮೋಸವೆಂದು ಹೇಳುವನು (೪).

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಲವಕುಶರು ರಾಮನ ಮುಂದೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಗಾನಮಾಡಿ ಅವನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ರಾಮನಿದ್ದ ಆಸ್ಥಾನಮಂಟಪಕ್ಕೆ

ಬರುವರು. ರಾಮನು ಅವರನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಅವರ ಕುಲಗೋತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವನು. ಅವರು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಸಂದೇಹಿಸಲು ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ತಿಳಿದುಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ (೫).

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಪೌರಜಾನಪದಾದಿಗಳೊಡನೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಚಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣಗೀತೆಯನ್ನು ಲವಕುಶರಿಂದಲೂ ಕಣ್ವರಿಂದಲೂ ಕೇಳಿ ಅದರಿಂದ ಸೀತೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅರಿಯುವರು. ಲವಕುಶರಿಗೂ ತಮ್ಮ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರು ಯಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಮೂರ್ಛೆಹೋದ ಅವರನ್ನು ಸೀತೆ ಉಪಚರಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸುವಳು. ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಿಕರವನ್ನು ತೋರಿ ಅವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಹೇಳಲು ರಾಮನು ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವನು. ಅನಂತರ ಸೀತೆಯು ತಾನು ಪತಿವ್ರತೆಯೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಭೂದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಳು. ಸೀತೆಯ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಲಾರದೆ ಭೂದೇವಿಯು ಪಾತಾಳದಿಂದ ಬಂದು ಸೀತೆಯು ರಾಮನನ್ನು ಹೊರತು ಅನ್ಯರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಮರಿಸಿದವಳಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಅಂತರ್ಧಾನ ಹೊಂದುವಳು. ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು, ದೇವದುಂದುಭಿಗಳು ಮೊಳಗುವುವು. ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿನಿಯಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುವನು. ಅವನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಕುಶನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಅಭಿಷೇಕಮಾಡುವನು. ರಾಮನು ಕುಶನ ಅನುಮತಿಯಿಂದ ಲವನನ್ನು ಯುವರಾಜ ಪದವಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಷೇಕಿಸುವನು (೬).

ಹೀಗೆ ಇದು ರಾಮನಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿದರ್ಶನ, ಮಹಾಯಾಗಕ್ಕೆ ಪರಿಶುದ್ಧ ಚರಿತ್ರಳೆನಿಸಿದ ಪತ್ನಿಯ ಜೊತೆ, ತನ್ನ ಅವಳ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಭೂಮಂಡಲ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರ (VI—೪೪) ಈ ಪ್ರಿಯವೃತ್ತಾಂತಗಳಿಂದ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವ ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಒಂದು ಸಣ್ಣ 'ಸ್ಥಾಪನೆ'ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ

ಜಂಭಾರಿಮೌಲಿಮಂದಾರಮಾಲಿಕಾಮಧುಚುಂಬಿನಃ ।
ಪಿಬೇಯುರಂತರಾಯಾಬ್ಧಿಂ ಹೇರಂಬಪದಪಾಂಸವಃ ॥

ಎಂಬ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೂ ಅನಂತರ ಈಶ್ವರನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಈಶ್ವರಸ್ತುತಿಯು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕ

ವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿವನ ತಪೋಜ್ವಾಲೆ ಗಂಗಾತರಂಗ ಹಾವು ಚಂದ್ರಕಲೆ ಕೆಂಜಡೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕವಿಯು ರಾಜರ್ಷಿ ರಾಮ ಚಂದ್ರನ ಭೀಮಕಾಂತಗಳಾದ ನೃಪಗುಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವಂತಿದೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದೆ (ಪುಟ ೨೨೧). ಅದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಸೀತೆಯ ಸ್ವರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಜ್ಞ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ; ಆ ಸಂಕಲ್ಪವಿತ್ತು; ಆದರೆ ಯಜ್ಞ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವಳೇ ದೊರೆತಳು; ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಶಪಥಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವನು ನಿಷ್ಠುರನಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ; ಆ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದವನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ; ಅನಂತರ ಭೂದೇವಿ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ನೆರವಿಯೆದುರಿಗೆ ಅವಳ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿ ಹೋದಳು. ಇಲ್ಲಿ, ರಾಮನು ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಕೊಂದ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಲಿ, ಶತ್ರುಘ್ನನು ಲವಣಾಸುರನನ್ನು ಕೊಂದ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಲಿ, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕವು ತುಂಬ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ.[1] ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದವರೆಗಿನ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. "ಅಹೋ ಸಂಕ್ಷೇಪಃ!" ರಾಮಾ ಯಣವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಕುಶಲವರು ವೀಣೆಯಮೇಲೆ ರಾಮನ ಮುಂದೆ ಗಾನಮಾಡಿ ಅವನ ಭಾವಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಭಾವವಿರಬಹುದು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ರಾಮಾ ಯಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗಾನಂತರದ ಕಥೆ ಯನ್ನು ಕಣ್ವನೆಂಬ ಋಷಿಯು ಮೂರು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗರಿಗೆ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣಸೀತೆ ಯರ ಹೆಸರನ್ನು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಪರಿಚಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಮದ ಹೊರ

---

[1] ಇದರಲ್ಲಿರುವುದು ೧೩೮ ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಯರು "ವಧೂ" (ಸೊಸೆ) ಎಂದೂ ಇತರರು "ದೇವೀ" ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗ ಅವಳು ಅವನನ್ನು "ನಿರನುಕ್ರೋಶ" (ನಿರ್ದಯ) ಎಂದೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹುಡುಗರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೀತೆಯು ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಳು; ರಾಮನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಾರ ನೋಡಿದ್ದಳು. ಅವನಿಗೆ ಸೀತೆ ಅಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂದೂ ಆ ಹುಡುಗರು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಒಂದು ಆಸೆ, ಅನುಮಾನ ಮೂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸೀತಾರಾಮರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿತಂದೆಗಳೆಂದು ಆ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದಾಗ, ಅವರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡಾಗ, ಆದಷ್ಟು ಸಂತೋಷಾಶ್ಚರ್ಯಗಳು, ತಾಯಿತಂದೆಗಳಿಗೆ ಆಗಿರಲಾರವು. ಈ ಭಾಗವು ನಾಟಕೀಯ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲದ ಏಳನೆಯ ಅಂಕದಂತಿದೆ.

ಸೀತಾರಾಮರಿಬ್ಬರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಸಂತತಿಯ ಮೇಲೇ ದೃಷ್ಟಿ; ಅವರಿಗೋಸ್ಕರವೇ ಸೀತೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಿಂದ ಹಿಂತೆಗೆದದ್ದು; ತನಗೆ ಸುಖಪ್ರಸವವಾಗಲೆಂದೇ ಅವಳು ಗಂಗೆಗೆ ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಹರಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತದ್ದು. ಅವಳು ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಹೆತ್ತಳು—ಅವಳಿ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಳು; ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದಳು. ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಅವರನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ತಾನು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದರು, ವಿನಯವಂತರಾದರು ವೀರಕಿಶೋರರಾದರು, ರಾಜಯುವರಾಜರಾದರು. ಆಮೇಲೆ ರಾಮನು ಯಾಗಮಾಡಿದನೋ ಬಿಟ್ಟನೋ, ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ವಾನಪ್ರಸ್ಥನಾದನೋ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದನೋ, ಒಂದನ್ನೂ ಕವಿಯು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸೀತಾರಾಮರು ಹನ್ನೆರಡುವರ್ಷ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ನೊಂದಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.[3] ತನ್ನ ಪರಿತ್ಯಾಗವು

[3] ಶ್ರೀರಾಮಃ:— ಅಸ್ಮಿನ್ನಯತ್ನ ದಿವಸೇಷು ನಿರಸ್ತಜಾನೇಃ ನೈರಾಶ್ಯಲುಪ್ತ ಮನಸೋ ನ ಸುಖಂ ನ ದುಃಖಂ ||೫._೪||. ಆದರೆ ಹೊರಗೆ ತಾವರೆದಂಟಿನಂತೆ ಒರಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಒಳಗೆ ಅದರ ನೂಲಿನಂತೆ ಮೃದುವಾದ ಪ್ರೇಮವಿತ್ತು (೫—೬).

ಹಠಾತ್ತನೆ ಗೊತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಸೀತೆಯು ಮೊದಲು ತುಂಬ ಕಳವಳಪಟ್ಟು, ರಾಮನನೇಲೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಿದ್ದು ನಿಜ. ಅವಳ ದೊಡ್ಡ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಅವನು ಅಷ್ಟು "ನಿರನುಕ್ರೋಶ"ನಾಗಬಹುದೇ ಎಂಬುದು. ಆದರೂ ಅವರ ಪ್ರೇಮವು ಅಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ವಾದರೂ, ರಾಮನು ಸೀತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಪುಷ್ಪಮಾಲೆಯನ್ನೂ ಅವಳ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತನ್ನೂ ಅರಿಯುವನು; ಅವಳ ಉತ್ತರೀಯವನ್ನು ಗುರು ತಿಸಿ ಹೊದೆಯುವನು. ರಾಮನ ರಾಜಧರ್ಮವೂ ಸೀತೆಯ ಪತ್ನೀ ಧರ್ಮವೂ ಅವರ ದೋಷಗುಣಾನಪೇಕ್ಷವಾದ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಪ್ರೇಮವೂ (೫-೫.) ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುವು, ಶಕುಂತಲಾ ದುಷ್ಯಂತರಂತೆ ಕ್ರೂರಕಾಲವು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಸುಖವಾಗಿದ್ದರು, ಎಂಬುದುಕವಿಯ ಭಾವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕವು ಕರುಣದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅದ್ಭುತದಲ್ಲಿ*ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ; ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂವಿನಂಥ ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮ ವನ್ನೂ ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಲೆಕಟ್ಟಿ ಸಂಸಾರದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಇದೆ. ಕೌಸಲ್ಯಾದಿಗಳು ಅಂತಃಪುರಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಿ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪೌರರೂ ರಾಜರೂ ವಿಭೀಷಣಾದಿಗಳೂ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ವಿದೂಷಕನು ಬರುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಅವನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯವಾಗಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೇ ನಾಟಕದ ಅಧಿದೇವತೆ. ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುವುದು ಅವನ ಆಶ್ರಮದ ಹತ್ತಿರವೇ. ಅವನ ಶಿಷ್ಯರೇ ಅಲ್ಲಿ. ವಸಿಷ್ಠಾದಿ ವಿಖ್ಯ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಕೂಡ ಇಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ :—

---

* cf. ವಾಲ್ಮೀಕಿ:—ಕಥಮದೃಷ್ಟಪೂರ್ವಾ ಅಶ್ರುತಪೂರ್ವಾ ಇಯ ಮಾಶ್ಚರ್ಯ ಪರಂಪರಾವೃತ್ತಿಃ ?

ಏತೇ ರುದಂತಿ ಹರಿಣಾ ಹರಿತಂ ವಿಮುಚ್ಯ
ಹಂಸಾಶ್ಚ ಶೋಕವಿಧುರಾಃ ಕರುಣಂ ರುದಂತಿ ।
ನೃತ್ತಂ ತ್ಯಜಂತಿ ಶಿಖಿನೋಽಪಿ ವಿಲೋಕ್ಯ ದೇವೀಂ
ತಿರ್ಯಗ್ಗತಾ ವರಮಮೀ ನ ಪರಂ ಮನುಷ್ಯಾಃ ॥ ೧-೧೮ ॥

ಧರ್ಮೇಣ ಜಿತಸಂಗ್ರಾಮೋ ರಾಮೋ ಶಾಸತಿ ಮೇದಿನೀಂ ।
ಕಥ್ಯತಾಂ ಕಥ್ಯತಾಂ ವತ್ಸೇ ವಿಪದೇಷಾ ಕುತಸ್ತವ ॥ ೧—೨೮ ॥

ಮಧ್ಯಾಹ್ನಾರ್ಕಮಯೂಖತಾಪಮಧಿಕಂ ತೋಯಾವಗಾಹಾದಯಂ
ನೀತ್ವಾ ವಾರಿಕಣಾರ್ದ್ರಕರ್ಣಪವನೈರಾಹ್ಲಾದ್ಯ ಗಾತ್ರಾಣ್ಯಸೌ ।
ಮಂದಂ ಮಂದಮುಪೈತಿ ಕೂಲಮಧುನಾ ವಕ್ಷಃಸ್ಥಗಾನ್ಯುಜ್ಝನ್
ಆಕ್ರಾಂತಂ ಕರಘಾತಭಾಂಕೃತಿಸರಿತ್ಕಲ್ಲೋಲಚಕ್ರಃ ಕರೀ ॥ ೩—೧೬ ॥

ಮಹಾನಾಟಕ

'ಮಹಾನಾಟಕ' ಅಥವಾ 'ಹನುಮನ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿರುವುದು ರಾಮಾಯಣದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗಲ್ಲ, ಅದರ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ. ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮೂಲದ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕರಣದಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಔತ್ತರೇಯ ಪಾಠದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ರೇಖಿಸಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ಥಾನ, ಕಾಲ, ಕವಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ— ಪ್ರಮಾಣವತ್ತಾದ ಇದರ ಒಂದೂ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು; ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಮೂಲಗ್ರಂಥವೇ ಎರಡು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ; ಒಂದು ಮಧುಸೂದನನಿಂದ "ಸಂಕಲಿತ"ವಾದ ಔತ್ತರೇಯ ಅಥವಾ ಬಂಗಾಳೀ ಪಾಠ; ಇದರಲ್ಲಿ ೯ ಅಥವಾ ೧೦ ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದಾಮೋದರಮಿಶ್ರನಿಂದ ಸಂಕಲಿತವಾದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಗರಿ ಪಾಠ. ಇದರಲ್ಲಿ ೧೪ ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯಪಾಠಗಳು ಎರಡೇ ಆದರೂ ಒಂದು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯು ಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ.

ಸುಶೀಲಕುಮಾರ ದೇ ಎಂಬುವರು ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಎಂಟು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಪಾಠ ದೊರೆತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಔತ್ತರೇಯ ಪಾಠದ ೫೯ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ೨೪ ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ; ಹನುಮಂತನು ಕವಿ ಎಂದಿಲ್ಲ; ಅಂಕವಿಭಾಗವಿಲ್ಲ; ಗದ್ಯವಿಲ್ಲ; ಮೂಲವು ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಅವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ (*I. H. Q.* VII 567).

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃವು ಹನುಮಂತನೆಂದಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಹನುಮನ್ನಾಟಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು. 'ಮಹಾನಾಟಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂತೋ ಇಷ್ಟು ನಿರ್ಧರವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ;ಅದ್ಭುತವಾದ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆ, ಅದರ ಗಾತ್ರ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಅಂಕಗಳು, ಕಥೆಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಕರ್ತೃವಿನ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಕಾರಣಗಳಾಗಿರಬಹುದು.

ಹನುಮಂತನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹಲವು ದಂತಕಥೆಗಳಿವೆ. ಹನುಮಂತನು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದನು; ಅದು ಅಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣ ಎಲ್ಲಿ ಸಪ್ಪೆಯಾದೀತೋ ಎಂದು ಹೆದರಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಅದನ್ನು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಸಿದ್ದನು; ಭೋಜನು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಸಿ ದೊರೆಕಿದಷ್ಟನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದನು — ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲನಾಟಕವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಿಲಾಶಾಸನದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಪಾಠಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೂಲದ ಸ್ವರೂಪವು ಏನೋ ಅದರ ಕಾಲ ಯಾವುದೋ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; "ಶಾರ್ಙ್ಗಧರ ಪದ್ಧತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನದೆಂದು ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಪಾಠಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೬೩) ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಮೂಲವು (ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೋ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೋ) ಪ್ರಾಯಶಃ ಭೋಜನ ಕಾಲಕ್ಕೆ (೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ) ದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತು ಈ ಮೂಲ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿ

ರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅದರ ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ ಸುಮಾರು ೫೫೦ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ೮೦೦ರ ವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೦೦ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಪಾಠಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ.) ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಕಲನಕಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ರಾಮನಾಟಕಗಳಿಂದ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಉತ್ತಮ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು; ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿ, ಮುರಾರಿ, ರಾಜಶೇಖರ, ಜಯದೇವ ಇವರ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಇವೆ; ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದು ಹಿಂದಿನದೋ ಯಾವುದು ಈಚಿನದೋ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಔತ್ತರೇಯ ಪಾಠವೇ ಹಳೆಯದಾಗಿರುವುದು ಸಂಭವ.

ಈಚೆಗೆ, ಎಸ್ಟೆಲರ್ ಎಂಬ ಜರ್ಮನ್ ಪಂಡಿತರು ೧೦ ಮಧುಸೂದನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನೂ ೨೩ ದಾಮೋದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ದಾಮೋದರ ಪಾಠವೇ ಮೂಲವೆಂದೂ ಮಧುಸೂದನ ಪಾಠವು ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದೂ, ಮೊದಲು ಇದು ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ 'ನಾಟಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಸೇರಿತೆಂದೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (Die alteste Rezension des Mahanataka ein Beitrag zur Geschicte des indischen Buhmen—und Schatten spiel und der Rama-Sage, Von A Esteller: also, *J. R. A. S.* 1940 p. 217)

ಮುಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶೇಷಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವಿಲ್ಲ; ರಂಗಸೂಚನೆಗಳೂ ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಮತ್ತು ಅಷ್ಟು, ಇಲ್ಲ; ಸೂತ್ರಧಾರನು[5] ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಾದ ಮೇಲೂ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಕಥನರೂಪವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಪ್ರಾಕೃತವಿಲ್ಲ, ವಿದೂಷಕನಿಲ್ಲ. ಕಥೆ

---

[5] ಮುಂದೆ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಹರುಕುಮುರುಕಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[೬] ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಪಾಠವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರು ಆಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಸ್ವಲ್ಪ ಗದ್ಯವಿದೆ; ರಾಮಸೀತೆಯರ ನಾಟ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ; ದೃಶ್ಯ "ಕಲ್ಪನೆ"ಗಳಿಲ್ಲ; ರಂಗಸೂಚನೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಅದು ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.—(೧)ಇದು ಒಂದು "ಛಾಯಾ ನಾಟಕ." (೨) ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವ ರೂಪವಾದ ಒಂದು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ. (೩) "ಗ್ರಾಂಥಿಕರು" ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಗ್ರಂಥ. (೪) ಕೇವಲ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಾಟಕರೂಪದ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ. (೫) "ಕಥಕರು", ಹರಿಕಥೆಮಾಡುವವರು, ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಗ್ರಂಥ-ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇವು ಯಾವುವೂ ಅಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದು "ಛಾಯಾ ನಾಟಕ"ವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ; ಭರತ ಧನಿಕರು ಈ ಜಾತಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲ; ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೌಢ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ನಾಟಕಜಾತಿ ಪಕ್ವವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; "ಗ್ರಾಂಥಿಕರು", "ಕಥಕರು' ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರೆ ಮಧ್ಯೆ "ದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ" ರಂಗಸೂಚನೆಗಳೇಕೆ? ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದರೂ ಇದೇ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇದು ಉತ್ತರದೇಶದ "ಯಾತ್ರಾ" ನಾಟಕ ಅಥವಾ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ "ಬಯಲಾಟ" "ಭಾಗವತರಾಟ" "ಕಥಕಳಿ" "ಗೊಂಬೆಯಾಟ"ಗಳ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ಭಾಗವತ"ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಹಾಡುತ್ತಿರು

[೬] ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ವರ್ತನಾಡುವುದೂ ಉಂಟು, ಇಲ್ಲದ್ದೂ ಉಂಟು; ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮಾತನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದೂ ಉಂಟು; ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಜಾತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಆಟಗಳೂ ದೇಶೀಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಅವರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಬಂದಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾನಾಟಕಃ

ಅರ್ಥಾತ್

ರಾಮಲೀಲೋದಯಃ[7]

ವಿಶ್ವೇಶೋ ವಸ್ಸಪಾಯಾತ್……ನಿಪುಣತಮೋ ವೀಕ್ಷಣಾದಿ ಕ್ರಿಯಾಸು ||೧||
ವಿಘ್ನೇಶೋ ವಸ್ಸಪಾಯಾತ್…ಕ್ವಚನ ಮಣಿಗಣಾಃ ಕ್ವಾಪಿ ನಕ್ಷತ್ರಚಕ್ರಂ ||೨||
ಜಯಂತಿ ರಘುವಂಶತಿಲಕಃ………………ದಾಶರಥಿಃ ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷಃ ||೩||
ನಮಾಮಿ ದೇವಂ ಸುರಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಂ……………ಲಕ್ಷ್ಮಣಮುಖ್ಯಾ ಶ್ರೀಃ ||೪||
ರಾಮಂ ಲಕ್ಷ್ಮಣಪೂರ್ವಜಂ……ರಘುಕುಲತಿಲಕಂ ರಾಘವಂ ರಾವಣಾರಿಂ ||೫||
ಮನೋಭಿರಾಮಂ ನಯನಾಭಿರಾಮಂ………ದಾಶರಥಿಂ ಚ ರಾಮಂ ||೬||
ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಭುವಿವಿಸ್ತೃತಕೀರ್ತಿಚಂದ್ರ…………ನಮೋ ನಮಸ್ತೇ ||೭||
ಕಲ್ಯಾಣಾನಾಂ ನಿಧಾನಂ……ಪ್ರಭವತು ಭವತಾಂ ಭೂತಯೇ ರಾಮನಾಮ ||೮||
ಏಕಾದ್ವಾದಶಕಂಠಕಂಠಕದಲೀಕಾಂತಾರಕಾಂತಚ್ಛಿದಾ……ಭೂಯಾಂಸಿ ವಃ ||೯||
ಬಾಲಕ್ರೀಡಿತವಿಂದುಶೇಖರಧನುರ್ಭಂಗಾವಧಿ……ಜಾನಕ್ಯಪೇಕ್ಷಾವಧಿ ||೧೦||

ನಾಂದ್ಯಂತೇ ಸೂತ್ರಧಾರಃ

ಸೂತ್ರ.—ವಾಲ್ಮೀಕೇರ್ವದನಾಮೃತೇಂದುಗಲಿತಂ….ನಶ್ಯಂತಿ ಚಾರಾತಯಃ ||೧೧||

---

[7] ಕಾಶೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಪಾದಿತ; ಕಲ್ಕತ್ತ, ೧೮೪೦. ಶ್ಲೋಕಗಳೇನೋ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಸೂಚಿಸಿದೆ.

ಅಪಿಚ.— ವಾಲ್ಮೀಕೇರುಪದೇಶಃ ಸ್ವಯಮಹೋ ವಕ್ತಾ ಹನೂಮಾನ್ ಕವಿಃ
ಶ್ರೀರಾಮಸ್ಯ ರಘೂದ್ವಹಸ್ಯ ಚರಿತಂ ಸಾಭ್ಯಾ ವಯಂ ನರ್ತಕಾಃ ।
ಗೋಷ್ಠೀ ತಾವದಿಯಂ ಸಮಸ್ತಸುಮನಸ್ಸಂಘೇನ ಸಂವೇಷ್ಟಿತಾ
ತದ್ಧೀರಾಃ ಕುರುತ ಪ್ರಮೋದಮಧುನಾ ವಕ್ತಾಸ್ಮಿ ರಾಮಾಯಣಂ ॥೧೨॥

ಅಥ ಪ್ರಥಮೋಽಂಕಃ

ಅಯೋಧ್ಯಾರಾಜಸದನ ಕಲ್ಪನಂ[8]

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣಭರತಶತ್ರುಘ್ನಸಹಿತ ದಶರಥಾಗಮನಂ

ಸೂತ್ರ.—ರಾಜಾಸೀತ್ ಸ ಮಹಾರಥೋ ದಶರಥಃ.........ಕೈಟಭಂಪೋರಂಶಾವ
ತಾರಾ ಅಮೀ ॥೧೩॥

ಶತ್ರುಘ್ನೋ ರಾಜಪುತ್ರಸ್ತದನು ಸಮಭವತ್...ಮುರರಿಪೋರಂಶಾವ
ತಾರಾ ಅಮೀ ॥೧೪॥

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಾಗಮನಂ

ಸೂತ್ರ.—ತೇಷಾಂ ರಾಮಃ ಕುಶಿಕತನಯಪ್ರಾರ್ಥಿತೋ... ... ... ಪ್ರತಸ್ಥೇ॥೧೫॥
[ನಿಷ್ಕ್ರಾಂತಾಃ

ತಪೋವನ ಕಲ್ಪನಂ

ತತಃ ಲಕ್ಷ್ಮಣಸಹಿತಃಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರೋ ತಪೋವನಂ ಪ್ರವಿಶತಿ; ವೈತಾಳಿಕ ವಾಕ್ಯಂ

ವೈತಾ.—ವಿದ್ಯಾಂ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂ ವಿಜಯಾಂ........ಸಂಪ್ರತಿ ರಾಮಚಂದ್ರ। ॥೧೬॥

ಪುನರ್ವೈತಾ.—ಮಾರೀಚಂ ನಿಜಘಾನ ರಾಕ್ಷಸಚಮೂನಾಥಂ....ಕ್ರಿಯಾಃ ॥೧೭॥

ಸೂತ್ರ.— ಹೃತೇ ರಕ್ಷಃಕುಲೇ ತತ್ರ.................ತಾಭ್ಯಾಂ ಜನಕಪತ್ತನಂ ॥೧೮॥
[ನಿಷ್ಕ್ರಾಂತಾಃ

---

[8] ಈ 'ಕಲ್ಪನ' ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಕರು ಸೇರಿಸಿದರೆಂದು ತಾವೇ ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.—"ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಟನಾದಿಕಂ........ಕಥಿತಂ ಮಯಾ."

ಮಿಥಿಲರಾಜಭವನ ಕಲ್ಪನಂ

ಅಥ ಮಿಥಿಲಾಂ ಪ್ರವಿಶತಿ ರಾಮೋ ವೈತಾಲಿಕೈಃ ಪಠಿತಂ

ವೈತಾ.—ಯೋ ದತ್ತಃ ಕುಶಿಕಾತ್ಮಜಾಯ........ಪ್ರಾಪ್ತಃ ಪುರೀಂ ಸಾನುಜಃ ||೧೯||
ಜನಕಃ.—ಅಪಾರಪಾರ ಭುಜಂಗವಾನರಾಣಾಂ........ಸಪರಿಗ್ರಹಂ ಕರೋತು ||೨೦||

ತತ್ ಶ್ರುತ್ವಾ ರಾವಣದೂತಃ ಸೌಷ್ಕಲಃ ಸಕೋಪಃ

ಸೌಷ್ಕಲಃ.—ಸಾರ್ಧಂ ಹರೇಣ ಹರವಲ್ಲಭಯಾ. ದುರ್ಮದ ದೋಃಪರೀಕ್ಷಾ ||೨೧||

ತಯೋರುಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯುಕ್ತೀ

ಮಾಹೇಶ್ವರಂ ಧನುಃ ಕುರ್ಯಾತ್.........ಚೂರ್ಣತಾಂ ನಯತಿ ಕ್ಷಣಾತ್ ||೨೨||
[ಇತ್ಯುಕ್ತ್ವಾ ದೂತೇ ಗತೇ

ಶತಾನಂದಾಗಮನು

ಸೂತ್ರ.—ಸಭಾಯಾಂ ನೃಪಯುಕ್ತಾಯಾಂ................ಸರ್ವಭೂಭೃತಾಂ||೨೩||
ಶತಾ.—ಶೃಣುತ ಜನಕ ಶುಲ್ಕಂ ಕ್ಷತ್ರಿಯಾಃ........ಮೈಥಿಲೀ ತಸ್ಯ ದಾರಾಃ || ೨೪||

ನೃಪತಿಭಿರವಗೃಹೀತೇ ಧನುಷಿ ಜನಕವಾಕ್ಯಂ

ಜನಕ.—ಆ ದ್ವೀಪಾಂತರತೋಽಪ್ಯಮೀ ನೃಪತಯಃ................ಅತೋ ನಿರ್ವೀರ
ಮುರ್ವೀತಲಂ ||೨೫||

ಸಸಖೀಗಣಸೀತಾಗಮನಂ

ಸಖೀ.—ರಾಮೋ ದೂರ್ವಾದಲಶ್ಯಾಮೋ....ಧನುರ್ಶೈಶಃ ಪಹೋ ಮಹಾನ್ ||೨೬||
ಕಮಠಪೃಷ್ಠ ಕಠೋರಮಿದಂ ಧನುಃ....ಅಹಹ ತಾತ ಪಣಸ್ತವ ದಾರುಣಃ||೨೭||
ಶ್ರೀರಾಮಃ ಲಜ್ಜಾಂ ಕುರ್ವತಿ ಸೀತಾಯಾಃ ಉತ್ಸಾಹಂ ವರ್ಧಯನ್ ಲಕ್ಷ್ಮಣಃ
ಲಕ್ಷ್ಮಣಃ.—ದೇವ ಶ್ರೀರಘುನಾಥ ಕಿಂ ಬಹುತಯಾ........ಜೀರ್ಣಃ ಪಿನಾಕಃ
ಕಿಯಾನ್ ||೨೮||
ತನ್ಮಾಮಾದಿಶ ವೀರ........ಭಂಕ್ತುಂ ಸದ್ಯೈನಂ ಕ್ಷಮಂ ||೨೯||
ಸೂತ್ರ.—ಗೃಹೀತೇ ಹರಕೋದಂಡೇ ರಾಮೇ ಪರಿಣಯೋನ್ಮುಖೇ ।
ಪಸ್ಪಂದೇ ನಯನಂ ವಾಮಂ ಜಾನಕೀ ಜಾಮದಗ್ನ್ಯಯೋಃ ||೩೦||

ಗೃಹೀತೇ ಧನುಷಿ ರಾಮೇಣ ಲಕ್ಷ್ಮಣಃ

ಪೃಥ್ವಿ ಸ್ಥಿರಾ ಭವ ಭುಜಂಗಮ ಧಾರಯೈನಾಂ........ಕಾರ್ಮುಕಮಾತತಜ್ಯಂ ||೩೧||
ಪೃಥ್ವೀ ಯಾತಿ ರಸಾತಲಂ......................ಸಜ್ಯಂ ಧನುಃ ಕುರ್ವತಿ ||೩೨||

ತತ್ರ ನೃಪತೀನಾಂ ಚೇಷ್ಟಾ

ಸೂತ್ರ.—ರಾಮೇ ರುದ್ರಶರಾಸನಂ ತುಲಯತಿ....ಸಿಂಹಾಸನೇ ಮೂರ್ಛಿತಃ||೩೩||
ಉತ್ಕ್ಷಿಪ್ತಂ ಸಹ ಕೌಶಿಕಸ್ಯ ಪುಲಕೈಃ........ತದ್ಭಗ್ನಮೈಶಂ ಧನುಃ ||೩೪||
ದುಂಧನ್ನಷ್ಟವಿಧೇಃ........ದೋರ್ಬಲದಲತ್ಕೋದಂಡಕೋಲಾಹಲಃ ||೩೫||
ಲೋಕಾಃ ಸಪ್ತ ನಿನಾದರ್ಯ............ ಬಾಹುದಂಡವಿದಲತ್ಕೋದಂಡ
ಚಂಡಧ್ವನಿಃ ||೩೬||
ತ್ರುಟ್ಯದ್ಧೈಮಧನುಃ ಕಠೋರನಿನದ....ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸವ್ಯೋಪಹನಂ ||೩೭||
ಕೋದಂಡಭಂಗಾನುಖರೀಕೃತಾಶಂ........ಲೋಕವಿಸರ್ಪಿ ಕೀರ್ತಿಃ ||೩೮||

ಅಥ ಶತಾನಂದೇನಾನೀತೇ ದಶರಥೇ ಮಿಥಿಲಾಂ ವೈತಾಲಿಕೈಃ ಪಠಿತಂ

ವೈತಾ.—ಜನಕನೃಪತಿವಾಕ್ಯಂ..............ಕೋಶಲೇಂದ್ರೋಯಮೇತಿ ||೩೯||
ಸೂತ್ರ.—ಅತಿಥ್ಯಮಾನಮಹಿತಂ ಪ್ರತ್ಯಾದದೌ ವಿಧಿವದೇವ ತದಾತ್ಮಜೇಭ್ಯಃ ||೪೦||
ನಿಶ್ಯಾಲಮರ್ದಲರಸಾಲಗಭೀರಭೇರೀ...........ಪಾಣಿಗ್ರಹೇ ರಘುಪತೇರ್ಜನ
ಕಾತ್ಮಜಾಯಾಃ ||೪ ||
ರಘುಜನಕಮಹೀಂದ್ರಯೋಸ್ತದಾನೀಂ........ಮನೋರಥಸ್ಯತೀತಂ ||೪೨||
ಸೀತಾಂ ಶ್ರೀರಘುನಂದನೋಥ ಭರತಃ ಕೌಶಧ್ವಜೀಂ ಮಾಂಡವೀಂ........
ತಾನಾದಾಯ ಕೃತೋದ್ವಹಾನ್ನೃಪೋ ದಶರಥಃ ಸ್ವೀಯಾಂ ಪುರೀಂ ಪ್ರಸ್ಥಿತಃ ||೪೩||
[ನಿಷ್ಕ್ರಾಂತಾಃ

ಇತಿ ಪ್ರಥಮೋಂಕಃ

ಆಶ್ಚರ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ*

ಇದರ ಕರ್ತೃ ಶಕ್ತಿಭದ್ರ (೯–೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನ ?). ಈತನು ಮಲಬಾರ್ ಪ್ರಾಂತದವನು.

---

* ಬಾಲಮನೋರಮಾ ಪ್ರೆಸ್, ಮದ್ರಾಸ್, ೧೯೨೬.

ಈ ನಾಟಕದ ಏಳು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪಣಖಾ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಮನು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವ ವರೆಗಿನ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ—

ರಾಮನು ಜನಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸಬಾಧೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಅಲ್ಲಿನ ಋಷಿಗಳು ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ಅವನಿಗೆ "ಆಶ್ಚರ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ" "ಅದ್ಭುತಾಂಗುಳೀಯಕ" "ಕವಚ"ಗಳನ್ನು ಕೊಡುವರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಧರಿಸುವರು. ಅವು ತಗುಲಿದರೆ ರಾಕ್ಷಸರ ಮಾಯಾವೇಷ ಹೋಗಿ ಅವರು ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಿರಲು ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಭಂಗಪಟ್ಟು ರಾವಣನನ್ನು ಕರೆತರುವಳು. ಸುವರ್ಣಮೃಗದ ಮಾಯೆಯಿಂದ ರಾಮನೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಬೇರೆಯಾಗಲು ರಾವಣನು ರಾಮನ ರೂಪನ್ನೂ ಅವನ ಸಾರಥಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ರೂಪನ್ನೂ ತಳೆದು ಸೀತೆಗೆ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು. ಅತ್ತ ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಸೀತೆಯ ರೂಪನ್ನು ತಾಳಿ ರಾಮನನ್ನೂ, ಮಾರೀಚನು ರಾಮನ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನೂ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವರು. ಆದರೆ ಚೂಡಾಮಣಿ ಅಂಗುಳಿಗಳ ಸೋಕಿನಿಂದ ರಾವಣ ಮಾರೀಚರ ಈ ಮಾಯೆ ಬಯಲಾಗುವುದು. ಅವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ, ಆಂಜನೇಯನು ರಾಕ್ಷಸಮಾಯೆಯಲ್ಲವೆಂದೂ ರಾಮನು ನಿಜವಾದ ರಾಮನೆಂದೂ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಭೂಷಿತಳಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅವನಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವುಂಟಾಗುವುದು. ಆಗ ನಾರದರು ಬಂದು ಅನಸೂಯೆಯ ವರದಿಂದ ಸೀತೆಗೆ ರಾಮದರ್ಶನವಾದಾಗ ತಾನಾಗಿ ಆಭರಣಾದಿಗಳು ಬಂದುವೆಂದೂ ಅವಳು ವಿರಹವ್ರತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಳೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿಸುವರು.

ಇದು ರಾಮಾಯಣನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದು. ಇದನ್ನು ಕವಿ ರಂಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದಂತಿದೆ. ವರ್ಣನೆ ಅತಿಯಾಗಿಲ್ಲ; ಪದ್ಯಗಳು ೧೮೮ ಮಾತ್ರ. ಶೈಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಕಥಾಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವೂ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆಯೂ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯೂ ಇದೆ. ಕೃತಕಚಮತ್ಕಾರದ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ನಾಟಕದ ಛಾಯೆ ಇದ್ದು ಮುಹಾ

ವೀರಚರಿತಾದಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಭಾರಯಿಸಿದ ಬುದ್ಧಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಗುರವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಾದ್ಭುತಗಳೆರಡೂ ಕವಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ವೀರಕ್ಕಿಂತ ಅದ್ಭುತವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ರಾಮನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವೆಂದೂ ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಅನರ್ಘರಾಘವ

ಮುರಾರಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವುದು ಅವನ 'ಅನರ್ಘರಾಘವ'ಒಂದೇಯೆ. ಅವನ ದೇಶಕಾಲಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಭವಭೂತಿಗಿಂತ ಈಚೆಗೂ ರತ್ನಾಕರನಿಗಿಂತ (೯ನೆಯ ಶತಮಾನ)ಹಿಂದೂ ಮಾಹಿಷ್ಮತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವನದು ಮೌದ್ಗಲ್ಯ ಗೋತ್ರ; ಅವನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಭಟ್ಟವರ್ಧಮಾನ ಮತ್ತು ತಂತುಮತೀ; ಅವನು ತನ್ನನ್ನು "ಬಾಲವಾಲ್ಮೀಕಿ" ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಆಗಲೇ ಅನೇಕರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ತಾನೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—

ಯದಿ ಕ್ಷುಣ್ಣಂ ಪೂರ್ವೈರಿತಿ ಜಹತಿ ರಾಮಸ್ಯ ಚರಿತಂ
ಗುಣೈರೇತಾವದ್ಭಿರ್ಜಗತಿ ಪುನರನ್ಯೋ ಜಯತಿ ಕಃ ।
ಸ್ವಮಾತ್ಮಾನಂ ತತ್ತದ್ಗುಣಗರಿಮಗಂಭೀರಮಧುರ
ಸ್ಫುರದ್ವಾಗ್ಬ್ರಹ್ಮಾಃ ಕಥಮುಪಕರಿಷ್ಯಂತಿ ಕವಯಃ ॥ (I, ೯)

ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಭವಭೂತಿಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಶೇಖರನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೂ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

'ಅನರ್ಘರಾಘವವು' ಮಧ್ಯದೇಶೀಯನಾದ 'ಸುಚರಿತ'ನಿಂದ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಏಳು ಅಂಕಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿವು—

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ (೧). ತಾಟಕಾ ಸಂಹಾರ (೨). ಹರಧನುರ್ಭಂಗ; ರಾವಣನಿಗಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಬಂದಿದ್ದ ಶೌಷ್ಕಲನು ಇದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಹೋಗುವನು (೩). ಪರಶುರಾಮ ಪರಾಜಯ; ರಾಮಾದಿಗಳ ಅರಣ್ಯಗಮನ (೪). ಸೀತಾ ಪಹರಣ; ವಾಲಿವಧ (೫). ವಿದ್ಯಾಧರರಿಂದ ರಾವಣವಧ ವರ್ಣನೆ (೬). ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾದಿಗಳ ಪುನರಾಗಮನ; ದಾರಿಯ ವರ್ಣನೆ (೭).

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಲ್ಯವಂತನ ಮಂತ್ರಿತ್ವವಿದೆ; ಶೂರ್ಪಣಖಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಿದ್ಧಶಬರಿಯ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ ಆದರೆ ಮಾಲ್ಯವಂತನು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತ; ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ; ರಾಮ ವಾಲಿಯನ್ನು ಧರ್ಮಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾ ಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯವಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ೫೬೭.

"ಮುರಾರಿಯ ದಾರಿ ಮೂರನೆಯ ದಾರಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ನ ಮಾತುಕಥೆಗಳ "ಗಂಭೀರತೆ"[10]ಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮುರಾರಿಯದು ಜಯದೇವ ಮುಂತಾದವರದಕ್ಕಿಂತ ಘನಿಷ್ಠವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತೂ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು; ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದ ವಿಷ್ಕಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವರ್ಣನೆಗೇ ಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವಪದಗಳೂ

---

[10]ಗಂಭೀರೋದಾತ್ತವಸ್ತವೇ (I, ೬); ಗಂಭೀರಮಧುರೋದ್ಗಾರಾಃ ಗಿರಾಂ ವ್ಯೂತಯಃ (I, ೭); ಗಂಭೀರ ಮಧುರ ಸ್ಫುರದ್ವಾಗ್ಬ್ರಹ್ಮಣಿ (I, ೯); ಗಂಭೀರ ಮನೋಹರಾಣ ವಚಾಂಸಿ (I, ೧೨); ಅಹೋ ಗಂಭೀರಮಿದಮುಪಸ್ಥಿತಂ ವಸ್ತು (III, ೬೧ ಗದ್ಯ)—ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

ಭಾಟ್ಟ ಪ್ರಾಭಾಕರ ಮತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೂರನೆಯ ಮತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೀಮಾಂಸಕ ಮುರಾರಿಯೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅವನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕಕರ್ತನಾದ ಮುರಾರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಮತವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದೆ.

ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಉಂಟು.[11] ಶೈಲಿ ಜಟಿಲ[12]; 'ವಾಲಿ' ಎನ್ನುವ ಕಡೆ 'ವಿಕರ್ತನತನಯು' ಎಂದ ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; 'ಶಿವಧನುಸ್ಸು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಕಾತ್ಯಾಯನೀಕಾಮುಕ ಕಾರ್ಮುಕ' ಎಂದರೆ (III, ೧೬ ಗದ್ಯ) ಅವನಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ ಅಪರೂಪ. ಪ್ರೌಢಿ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನು ಪಂಡಿತಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುಂದೆ ಭವಭೂತಿ ಏಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿ:–

ಮುರಾರಿಪದಚಿಂತಾಯಾಂ ಭವಭೂತೇಸ್ತು ಕಾ ಕಥಾ ।
ಭವಭೂತಿಂ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮುರಾರಿಮುರರೀಕುರು ॥

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಹರಿಹರದೀಕ್ಷಿತನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ:—

ಯೇ ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರವಿಷ್ಣಾತಾಃ ಯೇಃ ಶೀಲಿತನಿಘಂಟವಃ ।
ತೇಷಾಮೇವಾಧಿಕಾರೋಸ್ಯ ಗ್ರಂಥಸ್ಯ ಪರಿಶೀಲನೇ ॥

ಪ್ರಸನ್ನರಾಘವ

'ಚಂದ್ರಾಲೋಕ' ಕರ್ತನಾದ ಜಯದೇವನು (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೦೦) "ಪ್ರಸನ್ನರಾಘವ"ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಏಳು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ

---

[11] ವಿಟಪ್ಯತೇ (ಪುಟ ೬೦), ತರ್ಜ್ಯತೇ (ಪುಟ ೭೫), ಸಾರಣೇ (ಪುಟ ೭೬) ಸಂಚೀವರಯಿಷ್ಯಮಾಣ (ಪುಟ ೯೬), ಉಪಘ್ನತೀಭಃ (ಪುಟ ೧೦೦), ವೈಯಾತ್ಯ (ಪುಟ ೧೧೪), ವ್ಯತಿವಿಪ್ರತೇ (ಪುಟ ೧೩೦), ಕಲಂಬ (ಪುಟ ೧೬೯) ಅಂಡೀರ (ಪುಟ ೧೭೬) ಇತ್ಯಾದಿ.

[12] ಕರಿಕುಂಭಕೂಟಕೋಟಿಪ್ರಕಟಕಠೋರನಖಾಂಕುರಂ (IV, ೨೮); ಕೃತಾಂತ ದಂಷ್ಟ್ರಾಕ್ರಕಚಕಠೋರಕುಠಾರದುರ್ನಿರೀಕ್ಷ್ಯಃ (IV, ೪೬); ದಶಕಂಠ ಕುಂಜರಶಿರಃ ಸಂಚಾರಿಪಂಚಾನನಃ (V, ೧೭) ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮುದ್ರಣ—ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ ೫. ದುರ್ಗಾಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಪಂಶೀಕರ; ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಐಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರು.

ವರೆಗಿನ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಲ್ಯವಂತ ಶೂರ್ಪಣಖಿಯರ ತಂತ್ರವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿವೆ— ಹರಧನುಸ್ಸನ್ನು ಎತ್ತುವಾಗ ರಾವಣಾಸುರನೊಡನೆ ಬಾಣಾಸುರನೂ ಬಂದು ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಸೀತಾರಾಮರು ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರನ್ನು ಮಿಥಿಲಾಪುರದ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನು ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ಕಲಾಪಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾಧರರ ಇಂದ್ರಜಾಲದ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ವನವಾಸ, ಯುದ್ಧ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ದಾರಿ ಇವುಗಳ ದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೩೯೩ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ.

ಮಾತೃಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಅತಿಶಯ. ನಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು—

> ಪ್ರತ್ಯಂಕಮಂಕುರಿತ ಸರ್ವರಸಾವತಾರ
> ನ್ನವ್ಯೋಲ್ಲಸತ್ಕುಸುಮ ರಾಜಿವಿರಾಜಿಬಂಧಂ ।
> ಘರ್ಮೇತರಾಂಶುರಿವ ವಕ್ರತಯಾತಿರಮ್ಯಂ
> ನಾಟ್ಯಪ್ರಬಂಧಮತಿ ಮಂಜುಲಸಂವಿಧಾನಂ ॥ (I, ೭)

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಬೇಕಾದ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಆಯಿತು ! ಇದ್ದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕ ಉತ್ತಮ; ಅದು ಪರಶುರಾಮ ಪಾತ್ರದಿಂದಲೂ ಕವಿ ತೋರಿಸಿರುವ "ವಾಕ್ಪರಿಪಾಟೀ ಪಾಟವ"ದಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಕೀಪರಿಣಯ

ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಭದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತನು ಏಳು ಅಂಕದ ಒಂದು "ಜಾನಕೀಪರಿಣಯ ನಾಟಕ"[13]ವನ್ನು

---

[13]ಮುದ್ರಣ—ಬೆಂಗಳೂರ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ, ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲಾ(ತೆಲುಗು ಅಕ್ಷರ), ೧೮೯೩.

ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಸರು "ಜಾನಕೀಪರಿಣಯ"ವೆಂದಿದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗುವವರೆಗಿನ ಕಥೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಕರ್ತರು ತೋರಿಸಿರುವ ಸಂವಿಧಾನ "ಚಮತ್ಕಾರ"ಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಿದೆ—

ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವ ರಾವಣ ಸಾರಣರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ಜನಕನಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತ ಮಾರೀಚ ಕಪಾಳರು ಕಾಶ್ಯಪ ಪಿಂಗಳರ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ರಾಮನಿಗೆ ಮಾಯಾಸೀತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವಳು ರಾಮನ ವಿರಹದಿಂದ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ರಾಮನೂ ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುವರು. ಅವನೂ ಬೀಳಬೇಕೆಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಲು ಅದು ಅಹಲ್ಯೆಯಾಗುವುದು; ರಾವಣನ ಮೋಸ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಗಂಧರ್ವನು ಅವರ ಮಾಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ, ರಾಮಾದಿಗಳು ಬಂದು, ಧನುರ್ಭಂಗಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿವಾಹ ನಡೆದುಹೋಗುವುದು. ರಾವಣನು ನೆವದಿಂದ ನುಸುಳಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು "ಬಲ"ದಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಹಿಂತಿರುಗುವನು.

ರಾಮನನ್ನು ಪರಶುರಾಮನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದು. ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವಾದಿಗಳು ಮಂಥರೆ ಕೈಕೇಯೀ ದಶರಥರಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಟರಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವರು. ಅಲ್ಲಿ ವಿರಾಧ ಶೂರ್ಪಣಖಿಯರು ರಾಮಸೀತೆಯರ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸೀತಾರಾಮರನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದು ಭ್ರಾಂತಿಪಟ್ಟು ವಿರಾಧನು ಶೂರ್ಪಣಖಿಯನ್ನೇ (ಸೀತೆಯೆಂದು) ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಜಟಾಯುವನ್ನು ಕಂಡು ಇಬ್ಬರೂ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು, ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ವಿರಾಧನನ್ನು ಕೊಂದು ಶೂರ್ಪಣಖಿಯ ಕಿವಿಮೂಗು ಕೊಯ್ಯುವನು.

ಸೀತಾಹರಣದಿಂದ ವಾಲಿವಧೆಯವರೆಗಿನ ಕಥೆ ಸೀತಾವಿರಹಿಯಾದ ರಾವಣನ ವಿನೋದಾರ್ಥವಾಗಿ ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ಅವನ ಮುಂದೆ "ಅಂತರ್ನಾಟಕ"ವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ 'ರಾಕ್ಷಸಾಂಧ್ಯಕರಣ'

ಕತಗವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿ ಸೀತೆಯೂ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಗಂಡನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಳು. (ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಪುರೂರವಸ್ಸಿನ ಹಾಗೆ ಅಲೆಯುತ್ತ ಕಂಡ ಕಂಡ ಗಿರಿ ನದಿ ಗಿಡ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವನು. ಅವಳ ಆನೆ ಮರಿಕೋಳೀಮಯೂರಾದಿಗಳ ವಿಚಾರವೂ ಬರುವುದು.) ರಾವಣಾದಿ ವಧೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಶೂರ್ಪಣಖಿ ತಾಪಸೀ ವೇಷದಿಂದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಹತರಾದರೆಂದೂ ಸೀತೆ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಂಡಳೆಂದೂ ಭರತಶತ್ರುಘ್ನರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಿಸುತ್ತಿರಲು ಆಂಜನೇಯನು ಮುಂದೆ ಬಂದು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾದಿಗಳು ಬಂದು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುವುದು.

ಈ 'ಚಮತ್ಕಾರ'ಗಳನ್ನು ತಂದು ತುಂಬುವ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕಥೆ ಅಸಂಭವವಾದೀತೆಂಬ ಯೋಚನೆಯಾಗಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂದು ಬಂದೀತೆಂಬ ಯೋಚನೆಯಾಗಲಿ ಉಳಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಬಿಳ್ಕ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದೆರಡು ಗುಣಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ—ಅದೇಕೋ ಈ ಕವಿ ಪರಶುರಾಮ ವಾಲಿ ರಾವಣ ಮುಂತಾದವರೊಡನೆ ಆಗುವ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ಅಯೋಧ್ಯಾಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಅಸಂಖ್ಯಾತಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ! ಇರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ವೃತ್ತಗಳು. ಭಾಷೆ ಸುಗಮವಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಉದ್ದವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸರಸವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಳವಾಗಿದೆ.

ಅದ್ಭುತದರ್ಪಣ

ಮಹಾದೇವಕವಿ, ರಾಮಭದ್ರದೀಕ್ಷಿತನ ಸಮಕಾಲಿಕ; ಅವನು 'ಅದ್ಭುತದರ್ಪಣ'ವೆಂಬ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂಗದಸಂಧಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಂದಿನ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯೆಲ್ಲಾ ಇದೆ. ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ದೂರದಿಂದಲೇ "ಅದ್ಭುತ ಮಣಿದರ್ಪಣ"ದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಸೈನಿಕರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಇದರ ತುಂಬ ಬರಿಯ ರಾಕ್ಷಸರ ಮಾಯೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಂಬರ ನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ನಾನಾ ರೂಪದಿಂದ ರಾಮಾದಿಗಳೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಭ್ರಾಂತಿ ಗೊಳಿಸುವನು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಜಟೆ ಸರಮೆಯರು ಸೀತೆಯ ಮುಂದೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೂ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಆದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಯಾನಾಟಕ ವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ, ರಾಮನ ಔದಾರ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಔದ್ಧತ್ಯ ಸೀತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆಂದೂ, ಸಾರಾಸಾರವಿವೇಕವೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾದಿಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಇರುವವರು "ಕವಿ ಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಮಹಾದೇವ"ನ ವೈಖರಿಯನ್ನೂ ವೈದಗ್ಧ್ಯವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬರಿಯ ಆಸೆ. ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಕೇವಲ ಕೀಳು; ಕಲ್ಪನೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ; ಕಥೆ ಶುಷ್ಕ; ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಯವಿಲ್ಲ; ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವವಿಲ್ಲ; ರಾಮನು ಮರುಳನ ಹಾಗೂ ಮಹೋದರನು ವಿದೂಷಕನ ಹಾಗೂ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ರಾಮನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೮೯.

ಅಂಜನಾ ಪವನಂಜಯ, ಅದ್ಭುತ ರಾಘವ, ಅಭಿನವ ರಾಘವಾ ನಂದ, ಅಭಿರಾಮಮಣಿ, ಆನಂದ ರಾಘವ, ಉದಾತ್ತರಾಘವ, ಉನ್ಮತ್ತ ರಾಘವ, ಕುಶಕುಮುದ್ವತೀಯ, ಕುಶಲವ ವಿಜಯ, ಕುಶಲವೋದಯ, ಚಲಿತ ರಾಘವ, ಜಾನಕೀಪರಿಣಯ (೩), ದರ್ಪಶಾತನ, ಬಾಲಚರಿತ, ಮುದಿತ ರಾಘವ, ಮೈಥಿಲೀ ಪರಿಣಯ, ಮೈಥಿಲೀಯ, ರಘುವಿಲಾಸ, (ರಘುವಿಲಾಪ?), ರಘುನಾಥ ವಿಲಾಸ, ರಘುವೀರ ಚರಿತ, ರಾಘವಾನಂದ ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ (೪), ರಾಮಚರಿತ, ರಾಮಚಂದ್ರ ನಾಟಕ, ರಾಮ ನಾಟಕ, ರಾಮರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ, ರಾಮಾನಂದ, ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ, ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕ, ರಾಮಾವದಾನ, ವಿಜಯೇಂದಿರಾ ಪರಿಣಯ, ಸ್ವಪ್ನದಶಾನನ, ಸೀತಾದಿವ್ಯಚರಿತ, ಸೀತಾನಂದ, ಸೀತಾರಾಘವ ನಾಟಕ, ಸೀತಾವಿವಾಹ ಸುಂದರ ಚರಿತ—ಇವು ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಇತರ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾನಾಟಕಗಳು.

೨. ಭಾಗವತ ನಾಟಕಗಳು

ರಾಮಕಥೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯ ನಾಟಕಗಳೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ರುಕ್ಮಿಣೀಕಲ್ಯಾಣ, ಸತ್ಯಭಾಮಾ ವಿಲಾಸ—ಇವು ಮುಖ್ಯವಿಷಯಗಳು. ಆದರೆ ಇವಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಾಗಲಿ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕನ್ಯಾಮಾಧವ, ಕಂಸವಧ (೨), ಕೃಷ್ಣಕುತೂಹಲ, ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಚಂದ್ರಿಕಾ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ತರಂಗಿಣೀ, ಗೋಪಾಲಕೇಳೀ ಚಂದ್ರಿಕಾ, ಗೋಪೀಚಂದನ, ಗೋವಿಂದವಲ್ಲಭ, ಜಗನ್ನಾಥವಲ್ಲಭ ನಾಟಕ, ಜಾಂಬವತೀಕಲ್ಯಾಣ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನವಿಜಯ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾಭ್ಯು ದಯ, ಪ್ರಭಾವತೀ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ, ಪ್ರಭಾವತೀಪರಿಣಯ (೨), ಪಾರಿಜಾತ (೨), ಪಾರಿಜಾತಹರಣ, ಮಾಧವಾನಲ ೨), ಮುರಾರಿವಿಜಯ, ಯಾದವಾಭ್ಯುದಯ, ರಾಧಾಮಾಧವ, ರೋಚನಾನಂದ, ಲಲಿತಮಾಧವ, ವಿದಗ್ಧಮಾಧವ (೩), ವೈದರ್ಭೀವಾಸುದೇವ, ಶ್ರೀದಾಮಚರಿತ, ಸತ್ಯ ಭಾಮಾಪರಿಣಯ, ಸತ್ಯಭಾಮಾವಿಲಾಸ, ಸಮೃದ್ಧಮಾಧವ, ಸಾನಂದ ಗೋವಿಂದ, ಸುದರ್ಶನವಿಜಯ—ಇವು ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಭಾಗವತ ನಾಟಕಗಳು.

೩. ಭಾರತ ನಾಟಕಗಳು

ಮಹಾಭಾರತದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ನಾಟಕೋ ಚಿತವಾದ ವಸ್ತುಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಮೇಲಿರುವ ನಾಟಕ ಗಳು ಕೇವಲ ಸ್ವಲ್ಪವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಜುನ ನಾಟಕ, ಅಶ್ವಮೇಧ ನಾಟಕ, ಘೋಷಯಾತ್ರಾ ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಭಾರತ, ತಪತೀಸಂವರಣ, ದ್ರೌಪದೀಪರಿಣಯ, ಭರತರಾಜ ನಾಟಕ, ಮೇಘೇಶ್ವರ ನಾಟಕ, ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಮಲೆ ಯಾಳ), ವಿಖ್ಯಾತವಿಜಯ, ಸಭಾ ನಾಟಕ ಸಭಾಪರ್ವ ನಾಟಕ(ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ), ಸುಭದ್ರಾ ಧನಂಜಯ (೩), ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ, ಸುಭದ್ರಾ ವಿಜಯ—ಇವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಭಾರತಕಥಾನಾಟಕಗಳು.

೪. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಿವಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಸ್ತು ವೃತ್ತಾಂತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವುಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಪರಿಣಯ'ಗಳು, 'ವಿವಾಹ'ಗಳು. ಇಂದ್ರಚಂದ್ರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವೂ ಕೆಲವು ಇವೆ.

ಅರ್ಥಪಂಚಕ ನಾಟಕ, ಅದಿತಿಕುಂಡಲಾಹರಣ, ಅಂಬುಜವಲ್ಲೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಅಮೃತೋದಯ ನಾಟಕ, ಅಹಲ್ಯಾಸಂಕ್ರಂದನ, ಇಂದಿರಾ ಪರಿಣಯ, ಇಂದುಮತೀ ಪರಿಣಯ ನಾಟಕ, ಉಷಾ ಪರಿಣಯ, ಐಂದವಾನಂದ, ಕಮಲಾ ಕಂಠೀರವ ನಾಟಕ, ಕಲಾನಂದ, ಕಾಮಾಕ್ಷೀ ಪರಿಣಯ, ಕುಮಾರ ವಿಜಯ, ಕೌಮುದೀಸೋಮ, ಗಂಗಾವತರಣ, ಗಣೇಶ ಪರಿಣಯ, ಗೀತದಿಗಂಬರ, ಗೋದಾ ಪರಿಣಯ, ಗೋದಾಪರೀ ಪರಿಣಯ, ಗೌರೀದಿಗಂಬರ, ಚಂಡೀವಿಲಾಸ(—ಚರಿತ), ಚಂದ್ರಕಲಾ, ಚಂದ್ರಕಲಾ ಪರಿಣಯ (—ಕಲ್ಯಾಣ), ಚಂದ್ರರೇಖಾ, ವಿದ್ಯಾಧರ, ಚಂದ್ರವಿಲಾಸ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ವಿಲಾಸ ಡನುರುಕ, ತ್ರಿಪುರಾರಿ ನಾಟಕ, ನವಗ್ರಹ ಚರಿತ, ನಾಗರಾಜ ನಾಟಕ, ನಾರಾಯಣೀ ವಿಲಾಸ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾನಂದೀಯ, ಪ್ರಸನ್ನಚಂಡಿಕಾ, ಪಾರ್ವತೀಪರಿಣಯ ನಾಟಕ, ಪಾರ್ವತೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಭೈರವಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ, ಮಂಗಳ ನಾಟಕ(ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ), ಮದನ ಸಂಜೀವನ, ಮಧುರಾನಿರುದ್ಧ, ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ, ರತಿಮನ್ಮಥ ನಾಟಕ, ರತ್ನೇಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ವಯಂವರ ಲಿಂಗ ದುರ್ಭೇದ, ವಲ್ಲೀಪರಿಣಯ (೭), ವಾರ್ಧಿಕನ್ಯಾಪರಿಣಯ, ವಾಸಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ವಿಕ್ರಮ ಚಂದ್ರಿಕಾ, ವೀರರಾಘವ ಕನಕವಲ್ಲೀಪರಿಣಯ, ಶರ್ವಚರಿತ್ರ ?), ಸೌಮ್ಯ ಸೋಮ, ಹರಕೇಳೀ ನಾಟಕ, ಹರಗೌರೀ ವಿವಾಹ, ಹಸ್ತಿಗಿರಿ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ—ಇವು ನಮಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಈಚಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು.

೫. ಕಥಾ ನಾಟಕಗಳು

ಹಿಂದೆ ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ಶಿವ ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವೋ ಅಷ್ಟೇ ನಳ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಉದ

ಯನ ಮುಂತಾದ ಉದಾತ್ತನಾಯಕರ ಕಥೆಗಳೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳೂ ಹಲವು ಇವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲವು ಇಂಥದೇ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ; ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪುರಾಣವಿರಬಹುದು, ಜನಜನಿತವಾದ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥರೂಪವಾದ ಕಥೆ ಇರಬಹುದು; ಕಲ್ಪನೆ ಕಡಮೆ.

ಉದಯನ ಚರಿತ, ಉಪಹಾರವರ್ಮಚರಿತ, ಕನಕವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ, ಕಮಲಿನೀ ಕಲಹಂಸ, ಕಮಲಿನೀ ರಾಜಹಂಸ, ಕಲಾವತೀ ಕಾಮರೂಪ, ಕಲ್ಯಾಣೀ ಪರಿಣಯ, ಕಲಿವಿಧುನನ, ಕಾಂತಿಮತೀ ಪರಿಣಯ, ಕುಂದಮಾಲಾ, ಕುವಲಯಾಶ್ವ ಚರಿತ, ಕುವಲಯಾಶ್ವ ನಾಟಕ, ಕುವಲಯಾಶ್ರೀಯ, ಕೃತಾರ್ಥ ಮಾಧವ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಟಕ, ಜೈತ್ರಜೈವಾತೃಕ, ನಲಚರಿತ, ನಲಭೂಮಿಪಾಲ ರೂಪಕ, ನಲ ವಿಲಾಸ, ನಲಾನಂದ, ನೀಲಾ ಪರಿಣಯ, ಭರ್ತೃಹರಿ ನಿರ್ವೇದ, ಭೈಮಿ ಪರಿಣಯ (೪), ಭೈರವಾನಂದ, ಮಂಜುಲನೈಷಧ, ಮದನಮಂಜರೀ, ಮದಾಲಸಾನಾಟಕ (೨), ಮದಾಲಸಾ ಪರಿಣಯ, ಮರಕತವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ, ಯಯಾತಿ ಕರುಣಾನಂದ, ಯಯಾತಿ ಚರಿತ, ಯಯಾತಿ ದೇವಯಾನಿ ಚರಿತ, ರತ್ನಕೇತೂದಯ, ಲಲಿತ ಕುವಲಯಾಶ್ವ ನಾಟಕ, ಲವಲೀ ಪರಿಣಯ, ವಜ್ರಮುಕುಟೀ ವಿಲಾಸ, ವಸುಮಂಗಳ, ವಸುಮತೀಚಿತ್ರಸೇನ ವಿಲಾಸ, ವಸುಮತೀ ಪರಿಣಯ, ವಾಸಂತಿಕಾ ಪರಿಣಯ, ವಿಜಯ ಪಾರಿಜಾತ, ಶರ್ವಿಷ್ಠಾ ವಿಜಯ ನಾಟಕ, ಶೂರ ಮಯೂರ, ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ, ಸಾಮವತ, ಸಾರಸ್ವತಾದರ್ಶ (?), ಸುಬಾಲಾವಜ್ರತುಂಡ, ಸೇವಂತಿಕಾ ಪರಿಣಯ, ಸೌಗಂಧಿ ಕಾಪರಿಣಯ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೃತ್ಯ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಯಶಶ್ಚಂದ್ರಿಕಾ—ಇವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಈಚಿನ ಕಥಾ ನಾಟಕಗಳು.

೬ ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕಗಳೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು; ಇರು

ವವು ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡಿದ ಮಿಶ್ರವಸ್ತುವಿನವು; ಅವೂ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ ಅಲ್ಪ.

ಅದ್ಭುತಾರ್ಣವ, ಕಂಪನೀ ಪ್ರತಾಪಮಂಡನ, ಗಂಗದಾಸಪ್ರತಾಪವಿಲಾಸ, ಚಂದ್ರಾಭಿಷೇಕ, ಜಯಸಿಂಹಾಶ್ವಮೇಧೀಯ, ದಿಲ್ಲೀಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ನಂದಿಘೋಷ ವಿಜಯ (ಕಮಲಾ ವಿಲಾಸ), ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ಕಲ್ಯಾಣ, ಭೋಜ (ರಾಜ) ಸಚ್ಚರಿತ, ಲಲಿತವಿಗ್ರಹರಾಜ ನಾಟಕ, ಶೃಂಗಾರ ಮಂಜರೀ ಶಾಹರಾಜೀಯ, ಹಮ್ಮೀರ ಮದಮರ್ದನ—ಇವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಇಂಥ "ಚರಿತ್ರ" ನಾಟಕಗಳು.

೭. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ 'ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯ' ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಒಂದಲ್ಲದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೆಲವು ಇವೆ; ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ—

ಅನುಮಿತಿ ಪರಿಣಯ, ಅಮೃತೋದಯ, ಆನಂದಚಂದ್ರೋದಯ, ಕುಮುದಚಂದ್ರ, ಕ್ಷೇಮಚಂದ್ರ ಪ್ರಬೋಧ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಚಿತ್ಸೂರ್ಯಾಲೋಕ ನಾಟಕ, ಚೈತನ್ಯ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಜಗನ್ಮೋಹ, ಜ್ಞಾನಸೂರ್ಯೋದಯ, ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಜ್ಯೋತಿಃಪ್ರಭಾ ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಟಕ, ಧರ್ಮವಿಜಯ, ಪ್ರಪನ್ನ ಸಪಿಂಡೀಕರಣನಿರಾಸ, ಪ್ರಬೋಧೋದಯ, ಪುರಂಜನ ಚರಿತ, ಪುರಂಜನ ನಾಟಕ, ಪೂರ್ಣಪುರುಷಾರ್ಥ ಚಂದ್ರೋದಯ, ಭಾವನಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ನಾಟಕ, ಮಹಿಸೂರು ಶಾಂತೀಶ್ವರಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ನಾಟಕ, ಮಿಥ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಡಂಬನ (—ಖಂಡನ), ಮುಕ್ತಾ ಚರಿತ, ಮುಕ್ತಿ ಪರಿಣಯ, ಮೋಹ ಪರಾಜಯ, ಯತಿರಾಜ ವಿಜಯ (ವೇದಾಂತ ವಿಲಾಸ), ರಾಜೀಮತೀ ಪ್ರಬೋಧ, ವಿದ್ಯಾಪರಿಣಯನ, ವಿವೇಕ ವಿಜಯ, ಶಾಂತಿ ಚರಿತ, ಶಾಂತಿರಸ, ಶಿವಭಕ್ತಾನಂದ,

ಷಣ್ಮತ ನಾಟಕ, ಸಂಕಲ್ಪಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸತ್ಸಂಗ ವಿಜಯ, ಸ್ವಾನುಭೂತಿ ನಾಟಕ.

೮. ಛಾಯಾ ನಾಟಕಗಳು

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ "ಛಾಯಾ ನಾಟಕ"ಗಳ ಹೆಸರಾಗಲಿ ಸ್ವರೂಪವಿವರಣೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಜಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬೊಂಬೆಗಳ ನೆರಳನ್ನು ಬೀಳಿಸಿ ಮಾತಿಲ್ಲದ ಚಲನಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಥೆ ತೋರಿಸುವಾಗಲೋ, ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಅಥವಾ 'ಕಥಕಳಿ'ಯಂಥ ಮೂಕನಾಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗಲೋ ಆಟದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಗವತರು ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು, ಇದು ನಿಜವಾದ ನಾಟಕವಲ್ಲ ; ನಟರು ಇದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ; ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ತಿರುಳಿಲ್ಲ, ನೆರಳು ಮಾತ್ರ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ "ಛಾಯಾನಾಟಕ"ವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಾಳ-ಮದ್ದಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಕಥೆಯ 'ಛಾಯೆ' ಎಂದರೆ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಇದರ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ 'ಪ್ರಸಂಗ' ನಡಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಬರಿಯ ಊಹೆ. ಈ ಜಾತಿ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗ ಇರುವವೊಂದೂ ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲ ; ಇರುವ ಮಾದರಿಗಳೂ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವನ್ನಾದರೂ ಹೀಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಮಹಾನಾಟಕ'ದ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಈ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಂದಲೇ "ಛಾಯಾ ನಾಟಕ"ಗಳೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ದೂತಾಂಗದ"ವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು —

ಆನಂದತಿಲಕಾ, ಚಿತ್ರಯಜ್ಞ, 'ಛಾಯಾನಾಟಕ', ದೂತಾಂಗದ, ಧರ್ಮಾಭ್ಯುದಯ, ಪಾಂಡವಾಭ್ಯುದಯ, ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ, ಸಾವಿತ್ರೀ ಚರಿತ, ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ, ಹರಿದೂತ.

೯. ಸಂಕೀರ್ಣವರ್ಗದ ನಾಟಕಗಳು

ಬರುಬರುತ್ತ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮರೆತುಹೋದಂತೆ ತೋರು ತ್ತದೆ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ವೈದ್ಯ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿವೆ. ಹೀಗೆ 'ಜೀವಾನಂದನ'ವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ (೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಜೀವನಿಗೂ ಕ್ಷಯ ರೋಗಕ್ಕೂ ಹೋರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಕಡೆ ಜ್ಞಾನವಿಜ್ಞಾನಾ ದಗಳೂ ಕ್ಷಯದ ಕಡೆ ಜ್ವರ ಉಬ್ಬಸ ಅತಿಸಾರ ಮುಂತಾದವೂ ಹೋರು ತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಜೀವನು ನಿರೋಗಿಯೂ ನಿತ್ಯಮುಕ್ತನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯರಸವಿಲ್ಲ, ಕವಿತ್ವ ಚಮತ್ಕಾರವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಚಿಕಿತ್ಸಾಶಾಸ್ತ್ರ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ 'ಅಂತರ್ವ್ಯಾಕ ರಣ ನಾಟ್ಯ ಪರಿಶಿಷ್ಟ'ವೆಂಬುದು ಒಂದು ಪದ್ಯಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥ ಬೇರೆ. ಅದರ ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳ ಪರವಾಗಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶ ನಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪರವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ವಾಸಂತಿಕಾ ಸ್ವಪ್ನ' ವೆಂಬುದು ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ 'ಮಿಡ್‌ಸಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ಎಂಬ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ. ಕಿಂಪಂಚ ಚರಿತ, ನಗ್ನ ಭೂಪತಿಗ್ರಹ, ವೃತ್ತಿವಲ್ಲಭ, ಶಾರ್ಙ್ಗಧರೀಯ ಎಂಬಿವು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು.

ಪ್ರಕರಣ

'ಪ್ರಕರಣ'ಗಳು ತೀರ ಕಡಮೆ; ಇರುವ ಒಂದೆರಡು 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'ದ ಅನುಕರಣಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ದಂಡಿಯ (ಅಥವಾ ಉದ್ದಂಡ ನಾಥನ) 'ಮಲ್ಲಿಕಾ ಮಾರುತ'ವು (೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾ

ಹರಣೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕೆಯೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರ ಮಂತ್ರಿಪುತ್ರಿಯು ಮಂದಾಕಿನಿಯೆಂಬ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕುಂತಲ ರಾಜಪುತ್ರನಾದ ಮಾರುತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನು (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ) 'ಕೌಮುದೀ ಮಿತ್ರಾನಂದನ'ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರಾನಂದನೆಂಬ ವರ್ತಕ ಪುತ್ರನು ಕೌಮುದಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಸಿದ್ಧರು ವಿದ್ಯಾಧರರು ರಾಕ್ಷಸರು ಕಾಪಾಲಿಕರು ಮುಂತಾದವರ ಮಾಯೆಯೂ ರಾಜ ಮಂತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರ ಮೋಹ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಸಿಕ್ಕಿಹಾರಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಭದ್ರನ (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ) 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ರೌಹಿಣೇಯ'ದಲ್ಲಿ ಆರೇ ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರೌಹಿಣೇಯನೆಂಬ ಕಳ್ಳನು ಮದನವತಿ ಎಂಬ ಹೆಂಗಸನ್ನೂ ಮನೋರಥನೆಂಬ ಹುಡುಗನನ್ನೂ ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವವನು. ಅವನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕಾದಾಗ ವರ್ಧಮಾನಸ್ವಾಮಿ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ತಾನು ಕದ್ದು ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಹಣ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವವನು. ಯಶಶ್ಚಂದ್ರನ (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ) 'ಮುದ್ರಿತ ಕುಮುದಚಂದ್ರ'ವು ೧೧೨೪ರಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತಾಂಬರ ದೇವಸೂರಿಗೂ ದಿಗಂಬರ ಕುಮುದಚಂದ್ರನಿಗೂ ವಾದ ನಡೆದು ಕುಮುದಚಂದ್ರನು ಸೋತದ್ದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಏನು ಕಾರಣವೋ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಅನುಕರಣ ಕೂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.

ಅತಂದ್ರಚಂದ್ರಿಕಾ, ಕೌಮುದೀ ಸುಧಾಕರ ಪ್ರಕರಣ, ತರಂಗದತ್ತ, ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕ [—ಭೂಷಿತ], ವಕ್ರತುಂಡ ಗಣನಾಯಕ, ಎಂಬಿವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಇತರ ಪ್ರಕರಣಗಳು. ಈಗ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು 'ಪ್ರಕರಣಗಳು' ಇದ್ದರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

ಭಾಣ

"ಭಾಣ"ವೆಂದರೆ ಮಾತು; ಅದರಂತೆ ಈ ರೂಪಕ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದೆಲ್ಲಾ ಮಾತು; ಒಬ್ಬನ ಮಾತು; ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿನಯ

ವಾಗಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಲಿ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ; ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಇದು ಭರತನಿಂದ ಉಕ್ತವಾದ 'ದಶರೂಪಕ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವವೆಲ್ಲಾ ಈಚಿನವು, ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದವು; ಆದ್ದರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಾಮನ ಭಟ್ಟ ಬಾಣನ [ಸುಮಾರು ೧೫೦೧] 'ಶೃಂಗಾರಭೂಷಣ'ವೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಭಾಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಳೆಯದು.

ಎಲ್ಲಾ ಭಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ವಸ್ತುವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೇಯೆ; ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಸೂಳೆಗೇರಿ; ನಾಯಕ ವಿಟಶೇಖರ; ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಕಾಶ ಭಾಷಿತಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕಂಡ ಕಂಡವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೀದಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯಗಳು ಬಲು ಕೀಳುತರದವು; ಅನೇಕವೇಳೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಕೋಚವಾಗುತ್ತದೆ; ಈಚಿನ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ; ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು; ಸರಳತೆ ಕಡಮೆ. ಕಾಶೀಪತಿ ಕವಿರಾಜನು (೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನ ?) ತನ್ನ 'ಮುಕುಂದಾನಂದ ಭಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭುಜಂಗ ಶೇಖರನ ಮಾತಿಗೆ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದಿಂದ 'ಕೃಷ್ಣ ಗೋಪೀ ವಿಲಾಸ' ಪರವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ! ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಾಂತರವಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು 'ಮಿಶ್ರಭಾಣ'ವೆಂದು ಕರೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅನಂಗ ಜೀವನ;[14] ಅನಂಗ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾ ವಿಲಾಸ, ಅನಂಗ ವಿಜಯ, ಅನಂಗ ಸರ್ವಸ್ವ, ಆನಂದತಿಲಕ, ಕಂದರ್ಪದರ್ಪ [೨], ಕಂದರ್ಪ ವಿಜಯ, ಕರ್ಪೂರ ಚರಿತ, ಕಾಮ ವಿಲಾಸ, ಕುಸುಮಬಾಣ ವಿಲಾಸ, ಕೇರಳಾಭರಣ

[14]ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆಯೂ—'ಭಾಣ' ಎಂಬುದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಗೋಪಾಲ ಲೀಲಾರ್ಣವ, ಚಂದ್ರರೇಖಾ ವಿಲಾಸ, ಚೋಳಭಾಣ, ಪಂಚ ಬಾಣ ವಿಜಯ, ಪಂಚಬಾಣ ವಿಲಾಸ, ಪಂಚಾಯುಧ ಪ್ರಪಂಚ, ಮದನ ಗೋಪಾಲ ವಿಲಾಸ, ಮದನ ಭೂಷಣ, ಮದನ ಮಹೋತ್ಸವ, ಮದನ ಸಂಜೀವನ, ಮಾಲಮಂಗಲ, ಮುಕುಂದಾನಂದ, ರಸವಿಲಾಸ, ರಸಸದನ, ರಸಿಕರಂಜನ, ರಸಿಕಜನ ರಸೋಲ್ಲಾಸ, ರಸಿಕಾಮೃತ, ರಸೋಲ್ಲಾಸ, ಲೀಲಾ ಮಧುಕರ, ವಸಂತ ತಿಲಕ (ಅಮ್ಮಾಭಾಣ), ಶಾರದಾ ತಿಲಕ, ಶಾರದಾ ನಂದನ, ಶೃಂಗಾರ ಕೋಶ (೨), ಶೃಂಗಾರ ಚಂದ್ರಿಕಾ, ಶೃಂಗಾರ ಜೀವನ, ಶೃಂಗಾರ ತರಂಗಿಣೀ (೨), ಶೃಂಗಾರ ತಿಲಕ (ಅಯ್ಯಾಭಾಣ), ಶೃಂಗಾರ ದೀಪಕ, ಶೃಂಗಾರ ಪಾವನ, ಶೃಂಗಾರ ಭೂಷಣ, ಶೃಂಗಾರ ಮಂಜರೀ (ಶ್ರೀರಂಗರಾಜಭಾಣ), ಶೃಂಗಾರ ರಸೋದಯ, ಶೃಂಗಾರ ರಾಜತಿಲಕ, ಶೃಂಗಾರ ಶೃಂಗಾಟಕ, ಶೃಂಗಾರ ಸರ್ವಸ್ವ (೨), ಶೃಂಗಾರ ಸ್ತಬಕ, ಶೃಂಗಾರ ಸುಧಾಕರ, ಶೃಂಗಾರ ಸುಧಾರ್ಣವ, ಸಂಪತ್ಕುಮಾರ ವಿಲಾಸ (ಮಾಧವ ಭೂಷಣಭಾಣ), ಸರಸಕವಿ ಕುಲಾನಂದನ, ಹರಿವಿಲಾಸಭಾಣ—ಇವು ಇತರ ಭಾಣಗಳು.

ಪ್ರಹಸನ

"ಪ್ರಹಸನ"ವೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ರೂಪಕಜಾತಿಯೇ; ಆದರೆ ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಈಚಿನವು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಹೇಂದ್ರ ವಿಕ್ರಮವರ್ಮನ 'ಮತ್ತವಿಲಾಸ'ವೇ (೭ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನದು.

ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಲೋಪದೋಷಗಳು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ ; ಆದರೆ ಇವುಗಳ ವಸ್ತುವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅಶ್ಲೀಲ ; ಹಾಸ್ಯವು ಬಹಳ ಕೀಳು; ಬಗೆಬಗೆಯ "ಕಚ ಕುಚ ನಿತಂಬಾದಿ" ವರ್ಣನೆ ಭಾಣ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಗೇ ಎತ್ತಿದ್ದು ; ಸಭ್ಯರು ಸಂಕೋಚಪಡ ದಂತೆ, ಹೆಂಗಸರು ನಾಚಿಕೆಪಡದಂತೆ, ನೋಡಬಲ್ಲ, ಕೊನೆಗೆ ಓದಬಲ್ಲ ಪ್ರಹಸನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು; ಇಂಗ್ಲಿಷು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಯವಾದ ನವಿರಾದ ಮಧುರವಾದ ತಿಳಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಪರೂಪ.

ಪ್ರಹಸನದ ವಸ್ತುವೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಹೇಗಿರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಲಟಕಮೇಲಕ'ವೆಂಬ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆದಿದೆ. 'ಲಟಕಮೇಲಕ'ವೆಂದರೆ ದುಷ್ಟರ ಕೂಟವೆಂದರ್ಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಕಗಳಿವೆ; ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕಕ್ಕೆ "ಲಜ್ಜಾ ವಿಕ್ರಯ"ವೆಂದೂ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಕ್ಕೆ "ದಂತುರಾ ವಿವಾಹ"ವೆಂದೂ ಹೆಸರು; ಕಥೆ ನಡೆಯುವುದು ಮದನ ಮಂಜರಿಯೆಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ.

ಸಭಾಸಲಿಯೆಂಬ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನು ಕುಲವ್ಯಾಧಿಯೆಂಬ ಶಿಷ್ಯನೊಡನೆ ಮದನ ಮಂಜರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ ಕಲಹಪ್ರಿಯೆಯೆಂಬ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅವನನ್ನು ಸಾಟು ಕೋಳಿ ಮಣೆ ಹಂಡೆ ಏನು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಹೊಡೆದು ಅಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಈ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮದನಮಂಜರಿ ಇಂಥವನ ಅನುರಾಗವು "ವಂಧ್ಯಾಸುತನು ಧರಿಸಿದ ಗಗನಕುಸುಮ ಮಾಲೆ !" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುರುವಾಗಿರಲು ಅದನ್ನು ವಾಸಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಭಾಸಲಿ ಜಂತುಕೇತುವೆಂಬ ವೈದ್ಯನನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ ; ಅವನದೆಲ್ಲಾ ವಿಪರೀತ ವೈದ್ಯವೇ ! ಜ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಲು ತುಪ್ಪ ಕುಡಿಸುವುದು, ಕ್ಷಯದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ತೆಗೆಯುವುದು, ಕಣ್ಣಿನ ವ್ಯಾಧಿಗೆ ಉಪ್ಪಿನ ಪುಡಿ ತುಂಬುವುದು—ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವನು ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮದನಮಂಜರಿಯ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೀನಿನ ಮೂಳೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರಲು, ಬಾಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿ ಮೂಳೆಯನ್ನು ಹಗ್ಗದಿಂದ ಏಕೆ ಎಳೆದು ಹಾಕಬಾರದೆಂದೂ, ಒಂಟೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಳ್ಳಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರಲು ತನ್ನ ತಂದೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಯೇ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದಿದ್ದನೆಂದೂ ಹೇಳಲು, ಅವಳು ಫಕ್ಕನೆ ನಕ್ಕು ಮೂಳೆ ಈಚೆಗೆ ಬಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರ ಔಷಧದಿಂದ ರೋಗಿಗಳು ಸತ್ತರೆ ಅವರ ಶವವನ್ನು ಆ ವೈದ್ಯರೇ ಹೊತ್ತುಹಾಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು. (ಅವನ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದ ರೋಗಿಗಳು ಸಾಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ) ಅವನು ಗಜವೈದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಾಲವೈದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದನಂತೆ, ಅವನು ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು

> ಯಸ್ಯ ಕಸ್ಯ ತರೋರ್ಮೂಲಂ ಯೇನ ಕೇನಾಪಿ ಪೇಷಯೇತ್ ।
> ಯಸ್ಮೈಕಸ್ಮೈ ಪ್ರದಾತವ್ಯಂ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಭವಿಷ್ಯತಿ ॥

ಪಕ್ಷೂರೋಗೇ ಸಮುತ್ಪನ್ನೇ ತಪ್ತಫಾಲಂ ಗುದೇ ನ್ಯಸೇತ್ ।
ತದಾ ನೇತ್ರೋದ್ಭವಾಂ ಪೀಡಾಂ ಮನಸಾಪಿ ನ ಸಂಸ್ಮರೇತ್ ॥

ಮುಂತಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮದನಮಂಜರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮೋಹಿತನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಶೀಕರಣಾದಿ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಅನಂತರ ಜಟಾಸುರನೆಂಬ ದಿಗಂಬರನು ಮದನಮಂಜರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಇದು ಅವನ ವರ್ಣನೆ—

ನಷ್ಟತ್ರಿಶಿವ್ಯರ್ಕತ್ರಭುಜಂಗಸಂಗಃ ಸಂಗೀತತಾಳಾನಂದವಿನೋದಬಂಧುಃ ।
ವಿಕ್ರೀತಲಜ್ಜಃ ಸ್ಮರಬಾಣವರ್ತೀ ಜಟಾಸುರಸ್ತಸ್ಕರಚಕ್ರವರ್ತೀ ॥

ಅವನ ಒಂದು ಆಡನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಿದ್ದ "ಅಜ್ಞಾನರಾಶಿ"ಯೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು, ಸಭಾಸಲಿ ಅವರ ಅಹವಾಲನ್ನು ಕೇಳಿ, ಜ್ಞಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಕರುವೆಂದುಕೊಂಡು ಕೊಂದದ್ದರಿಂದ ಅಜ್ಞಾನರಾಶಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವನು (ಅಂಕ ೧).

ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂತಾನಗ್ರಾಮವಾಸಿಯಾದ ಸಂಗ್ರಾಮವಿಸರನೆಂಬ ರಾಜನು ವಿಶ್ವಾಸಘಾತುಕನೆಂಬ ಮಿತ್ರನೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ದುಡ್ಡಿನವನೆಂದು ಮದನಮಂಜರಿ ಸುಮುಖಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಅವನು ಬರಿಯ ಪೊಳ್ಳುರಾಜ; ತಾನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಂದು ನಾಯಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡಲು ಅವನು ಸಾಲಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ಆ ಸಾಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಮೇಲೆ ಮಿಥ್ಯಾಶುಕ್ಲನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವನು. ಇದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವದ ವರ್ಣನೆ—

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದರ್ಪ ಪರಿತೃಪ್ತ ವಿರಿಂಚಿ ಶೀಲಃ
ಶಂಭೋರಪಿ ವ್ರತವಿಧಾವುಪಹಾಸ ಶೀಲಃ ।
ಕೂಪಾಂಬುಧೌತ ಕಪಿಲಾಂಬರ ವೇಷವರ್ತೀ
ದಂಭಪ್ರಿಯಃ ಸ್ಫುರತಿ ವಂಚಕ ಚಕ್ರವರ್ತೀ ॥

ಇವನಂತೆ 'ಪುಂಕಟ ಮಿಶ್ರ'ನೆಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ ; ಇದು ಅವನ ವರ್ಣನೆ—

ಗುರೋರ್ಗಿರಃ ಪಂಚದಿನಾನ್ಯಧೀತ್ಯ ವೇದಾಂತಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ದಿನತ್ರಯಂ ಚ ।
ಅಮೀ ಸಮಾಘ್ರಾತ ವಿತರ್ಕವಾದಾಃ ಸಮಾಗತಾಃ ಪುಂಕಟಮಿಶ್ರಪಾದಾಃ ॥

ಇದು ಅವರವರಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದ ಒಂದು ಭಾಗ—

ಮಿಥ್ಯಾ.—ತಾವು ಏಕದಂಡಮತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದೀರಿ ; ಆದ್ದರಿಂದ ತಾವು 'ಮಿಶ್ರ'ರೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ?

ಪುಂಕಟ.—ನಾವು ಕರ್ಮಮೀಮಾಂಸಾ ಬ್ರಹ್ಮಮೀಮಾಂಸಾ ಇವೆರಡನ್ನೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ; ಎರಡು ದರ್ಶನಗಳ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಾವು ಮಿಶ್ರರು.

ಮಿಥ್ಯಾ.—ಪರಸ್ಪರ ಅವಿರೋಧದಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ದರ್ಶನವಲ್ಲವೇ ! ಆದ್ದರಿಂದ ಮಿಶ್ರರೆಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ? ಅಲ್ಲದೆ ವೇದಾಂತಿಗಳಾದ ನಿಮ್ಮ ಅದ್ವೈತವು ಸಪ್ರಮಾಣವೇ ಅಪ್ರಮಾಣವೇ ? ಪ್ರಮಾಣವಿದ್ದರೆ ದ್ವೈತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದ್ವೈತ ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ?

ಪುಂಕಟ.—ಪ್ರಮಾಣವೇನೋ ಇದೆ ; ಆದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಮಿಥ್ಯಾ.—ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣ, ಅದೇ ಪ್ರಮೇಯವೆಂದರೆ ವೇದಾಂತಚರ್ಚೆ ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಯಿತು !

ಪುಂಕಟ.—ಬರಿಯ ಶುಷ್ಕ ತರ್ಕ ಸಾಕು ; ನಾವು ಮದನಮಂಜರಿಯ ಸ್ವಸ್ತ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.......

ಹೀಗೆ ಅವರಿಗೆ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಮಿಥ್ಯಾಶುಕ್ಲನು ಪುಂಕಟನನ್ನು ಕತ್ತಿಗೆ ಕೈ ಕೊಟ್ಟು ತಳ್ಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಂತೆ ವ್ಯಸನಾಕರನೆಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನೂ ಬರಲು ದಿಗಂಬರನು ಅವನೊಡನೆ ವ್ಯಾಘ್ರವಾದಿ ಅವನನ್ನು ಓಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮದನಮಂಜರಿಯ ಅಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಸಭಾಪತಿ ದಿಗಂಬರರಿಬ್ಬರೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ ; ದಿಗಂಬರನು ಆತುರನಾಗಿ ತನಗೆ ದಂತುರೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಕು, ಮದನಮಂಜರಿಯನ್ನು ಸಭಾಪತಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಅವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಟಾಸುರನಿಗೂ ದಂತುರೆಗೂ ಮದುವೆಗೆ ಏರ್ಪಾಡಾಗುವುದು. ಚತುರ್ವೇದನೆಂಬ ಜಂಗಮನು ಬಂದು ದಿಗಂಬರನನ್ನು ಎಕ್ಕದ ಹೂವಿನಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ

ದೋಷಾಕರಮುಖೀಮೇನಾಂ ದಂತುರಾಂ ಪ್ರಾಪ್ಯ ಚಂಡಿಕಾಂ ।
ಭಜ ತ್ವಂ ಶೂಲಿನಃ ಕಾಂತಿಂ ಶ್ಮಶಾನಾಶ್ರಮವಾಸಿನಃ ॥

ಜಾತಸ್ಯ ಹಿ ಧ್ರುವೋ ಮೃತ್ಯುಃ ಧ್ರುವಂ ಜನ್ಮ ಮೃತಸ್ಯ ಚ ।
ತಸ್ಮಾದಪರಿಹಾರ್ಯೇಽರ್ಥೇ ನ ತ್ವಂ ಶೋಚಿತುಮರ್ಹಸಿ ॥

ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವನು. ಈ ಪಾರೋಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಎರಡು ಆಳಲೆ ಕಾಯಿ ದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದು. ಸಭಾಪತಿಯ ಭರತವಾಕ್ಯದಿಂದ ಆಟ ಮುಗಿಯುವುದು.

ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ 'ವಸ್ತು'ವಾಗಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಂವಿಧಾನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ; ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಉದ್ಯೋಗ ಮಾತು ಕಥೆ ನಡೆವಳಿಕೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಹಾಗೆ ವಿಧವಿಧವಾದ ಹಾಸ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ('ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ದ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ.) ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ತುಂಬ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮದನ ಮಂಜರಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲ "ಲಟಕ"ರೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ರಸವತ್ತಾದ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪುಂಕಟ ಮಿಶ್ರಕೃತ ವರ್ಣನೆ—

ಉದ್ಗ್ರೀವಯನ್ ಧರಣಿಮಂಡಲಮಪ್ರಯತ್ನಾತ್
ಆವರ್ಜಯನ್ನಮರ ವೃಂದ ಮುಖಾಂಬುಜಾನಿ ।

ಅಸ್ಯಾ ವಿನೋದಯತಿ ಕಸ್ಯ ನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಂ
ಪ್ರಾಸಾದಶೈಲಶಿಖರಪ್ರಣಯೀ ಮುಖೇಂದುಃ ॥

ಲಾವಣ್ಯಾಮೃತಸರಸೀ ಲಲಿತಗತಿರ್ವಿಕಚಕಮಲದಳನಯನಾ ।
ಕಸ್ಯ ನ ಮದನಶರಾಸನವಿಧುರಮನಸ್ತಾಪಮುಪಹರತಿ ॥

ಇಂಥ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಆಗಿನ ಸಮಾಜ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆದರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

ಉನ್ಮತ್ತ ಪ್ರಹಸನ, ಕಂದರ್ಪ ಕೇಳಿ, ಕಾಲೇಯ ಕುತೂಹಲ, ಕೌತುಕ ರತ್ನಾಕರ, ಕೌತುಕ ಸರ್ವಸ್ವ, ದೇವದುರ್ಗತಿ ಪ್ರಹಸನ, ಧೂರ್ತ ಚರಿತ, ಧೂರ್ತ ನರ್ತಕ ಪ್ರಹಸನ, ಧೂರ್ತ ವಿಡಂಬನ, ಧೂರ್ತ ಸಮಾಗಮ, ನಾಟವಾಟ ಪ್ರಹಸನ, ಪಲಾಂಡು ಮಂಡನ, ಭಗವದಜ್ಜುಕ, ಭಾನು ಪ್ರಬಂಧ, ಮುಂಡಿತ ಪ್ರಹಸನ, ಲಂಬೋದರ ಪ್ರಹಸನ (ಪ್ರಹಸನ ನಾಟಕ?); ವಿನೋದರಂಗ ಪ್ರಹಸನ, ಸಾಂದ್ರ ಕುತೂಹಲ, ಸುಭಗಾನಂದ, ಸೋಮವಲ್ಲೀ ಯೋಗಾನಂದ ಪ್ರಹಸನ, ಹಾಸ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಹಾಸ್ಯಾರ್ಣವ, ಹೃದಯ ಗೋವಿಂದ—ಇವು ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಇತರ ಪ್ರಹಸನಗಳು.

ಡಿಮ

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ತ್ರಿಪುರದಾಹ'ವೆಂಬುದು "ಡಿಮ"ಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಅದಾಗಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಇತರ ಡಿಮಗಳಾಗಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ೧೧೫೦ರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ವತ್ಸರಾಜನೆಂಬವನು 'ತ್ರಿಪುರದಾಹ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಡಿಮವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಭರತನಿಂದ ಉದಾಹೃತವಾದ ಗ್ರಂಥವು ನಷ್ಟವಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಡಿಮವನ್ನು ಬರೆದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಈಗ ದೊರೆತಿರುುವ ಡಿಮಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನ. ಇದಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಇತರ ಡಿಮಗಳು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರ—- ಕೃಷ್ಣ ವಿಜಯ, ಮನ್ಮಥೋನ್ಮಥನ, ವೀರಭದ್ರವಿಜೃಂಭಣ.

ವ್ಯಾಯೋಗ

ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ "ವ್ಯಾಯೋಗ"ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸನ 'ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ'ವೇ ಪ್ರಾಚೀನ ; ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವತ್ಸರಾಜನ (ಸುಮಾರು ೧೧೫೦) 'ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ'ವೇ ಹಿಂದಿನದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ವಿಜಾಯ ವ್ಯಾಯೋಗ, ಧನಂಜಯವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ, ನರಕಾಸುರ

ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ, ನಿರ್ಭಯ ಭೀಮ ವ್ಯಾಯೋಗ, ಪ್ರಚಂಡ ಗರುಡ, ಪ್ರಚಂಡ ಭೈರವ, ಪಾರ್ಥಪರಾಕ್ರಮ, ಭೀಮ ವಿಕ್ರಮ ವ್ಯಾಯೋಗ, ರಾಮವಿಜಯ, ವಿನತಾನಂದ, ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ—ಇವು ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಇತರ ವ್ಯಾಯೋಗಗಳು.

ಸಮವಕಾರ

ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ "ಸಮವಕಾರವು" ಮೇಲೆ ಕಂಡ ವತ್ಸ ರಾಜನ 'ಸಮುದ್ರ ಮಥನ'ವೊಂದೇ; ಭರತನು ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಸಮವಕಾರವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವತ್ಸರಾಜನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಅದು ಸಿಕ್ಕದೆ, ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಅವನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಹೊಸ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾಸನ 'ಪಂಚರಾತ್ರ'ವನ್ನು 'ಸಮವಕಾರ'ವೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೀಥೀ

"ವೀಥೀ" ಜಾತಿಯ ರೂಪಕವು ನಮಗೆ ಯಾವುದೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣಕಾರನು ವೀಥಿಗೆ 'ಮಾಳವಿಕಾ' ಎಂಬುದು ಉದಾಹರಣೆ ಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೀಥೀಯ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲ.

ಅಂಕ

ನಾಟಕದ ಒಳಗೆ ಬರುವ ಗರ್ಭಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ "ಅಂಕ"ವೆಂದು ಎಣಿಸುತ್ತಾರೆ; "ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ"ವೆಂಬುದು ಈ ಅಂಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉನ್ಮತ್ತ ರಾಘವ, ಕಮಲಾಕರುಣಾ ವಿಲಾಸ(ಕೃಷ್ಣಾಭ್ಯುದಯ), ಗೈರ್ವಾಣೀ ವಿಜಯ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ಯಯಾತಿ, ಸ್ವರ್ಣಮುಕ್ತಾವಿವಾದ, ಸ್ನುಷಾ ವಿಜಯ-ಇವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ

"ಅಂಕ"ಗಳು. 'ಉನ್ಮತ್ತರಾಘವ'ವು 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಅನುಕರಣ; ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸುವರ್ಣಮೃಗದ ಹಿಂದೆ ಹೋದಾಗ ಸೀತೆ ದುರ್ವಾಸ ಶಾಪದಿಂದ ಒಂದು ಜಿಂಕೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ; ರಾಮನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ವಿರಹದಿಂದ ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಅಲೆದು ಕೊನೆಗೆ ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈಹಾಮೃಗ

"ಈಹಾಮೃಗ"ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವತ್ಸರಾಜನ 'ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣ'ವೇ ಪ್ರಾಚೀನ. 'ವೀರವಿಜಯ', 'ಸರ್ವವಿನೋದ ನಾಟಕ' ಎಂಬುವು ಈಚಿನ ಮತ್ತೆರಡು ಈಹಾಮೃಗಗಳು; ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಜಾತಿಯ ರೂಪಕ ಗಳು ಮತ್ತಾವುವೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ.

ಉಪರೂಪಕಗಳು

"ಉಪರೂಪಕ"ಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವವೂ ದೊರೆತಿರುವವೂ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ ; ನಾಟಿಕಾ ಸಟ್ಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಂಥವು ರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿಯ 'ದಾನಕೇಳೀಕೌಮುದೀ' (ಭಾಣಿಕಾ) ಮತ್ತು ಮಾಧವನ 'ಸುಭದ್ರಾ ಹರಣ' (ಶ್ರೀಗದಿತ) ಇವೆರಡೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವು ಕೂಡ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬರೆದ ಈಚಿನ ಎಂದರೆ ೧೫-೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಕೃತಿಗಳು.

ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳೆಂದರೆ "ನಾಟಿಕಾ" ಮತ್ತು "ಸಟ್ಟಕ". ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರತಕ್ಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅಲ್ಪವೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ; ಸಟ್ಟಕವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಪ್ರಯಾಸ; ಆದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಈ ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಘನಶ್ಯಾಮನ 'ಆನಂದ ಸುಂದರಿ' ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ 'ಶೃಂಗಾರ ಮಂಜರಿ' ಇವೆರಡೇ ದೊರೆತಿವೆ.

"ನಾಟಿಕೆ"ಗೂ "ನಾಟಕ"ಕ್ಕೂ ಏನು ಅಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ "ನಾಟಿಕೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅನೇಕ ಅನುಕರಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಉಷಾ ರಾಗೋದಯ, ಕರ್ಣ ಸುಂದರೀ, ಕಮಲಿನೀ ಕಲಹಂಸ ನಾಟಿಕಾ, ಕುಂದ (ಮುಕುಂದ) ಮಾಲಾ, ಕುವಲಯವತೀ, ಚಂದ್ರಕಲಾ, ಚಂದ್ರ ಪ್ರಭಾ, ನವಮಾಲಿಕಾ, ಪಾರಿಜಾತ ಮಂಜರಿ (ವಿಜಯಶ್ರೀ), ಪುಷ್ಪ ಮಾಲಾ, ಮೃಗಾಂಕ ಲೇಖಾ, ರಂಭಾ ಮಂಜರೀ, ರಾಮಾಂಕ, ಲಲಿತ ರತ್ನಮಾಲಾ, ವಾಸಂತಿಕಾ, ವೃಷ ಭಾನುಜಾ, ಶಿವನಾರಾಯಣ ಭಂಜ ಮಹೋದಯ, ಶೃಂಗಾರತರಂಗಿಣೀ, ಶೃಂಗಾರ ವಾಟಿಕಾ [—ವಾಪಿಕಾ?], ಇವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಇಂಥ ನಾಟಿಕೆಗಳು.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

ಮಹಾನಾಟಕ—**Luders:** 'Die Saubhikas ein Beitrag zur Geschicte des indischen Dramen,' *S.B.A.W.*, 1916, 698f.; **R. Pischel**—*G.G.A.*, 1885, 670 f.; *S.B.A.W.*, 1906, 498 f.;

Sivaprasada Bhattacharya—'Mahanataka, a clue to its Solution,' *P.O.C.*, VII; **S. K. De**—'The problem of the Mahanataka,' *I.H.Q.*, VII, 537 f. (629) 709 f.

ಅನರ್ಘ ರಾಘವ — **Bhattanathaswami:** *Ind. Ant.*, 41, 141 f. **Fleet:** *J.R.A.S.*, 1910, 425 f.; **Wilson,** II, 375 f. *Introduction to Subhashithavali*. ಎಂ. ಜಿ. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ. ಕ.ಸಾ. ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ಜೂನ್ ೧೯೪೫.

ಭಾಣ—**S. K. De:** 'A Note on the Sanskrit Monologue play Bhana with Special Reference to ಚತುರ್ಭಾಣೀ,' *J.R.A.S.*, 1926, 63 f.

ಸಟ್ಟಕ—**Chinthaharana Chakravarthi:** 'Characteristic Features of Sattaka, form of Drama,' *I.H.Q.*, VII, 169 f.

ಚಂದ್ರಲೇಖಾ—**A. N. Upadhye:** Bombay 1945.

V. Raghavan—The Social Play in Sanskrit, 1952.

Krishna Dramen—Winternitz, *Z.D.M.G.*, 74, 118 f.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಕುಂದಮಾಲೆ—ಬಿ. ರಾಮರಾವ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೩೨.

ಕುಂದಮಾಲೆ—ಮೊಳೆಯಾರ ಶಂಕರನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೫೧.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭರ್ತೃಹರಿ ನಿರ್ವೇದಂ—ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ.

ಭರ್ತೃಹರಿ ನಿರ್ವೇದ ನಾಟಕಂ—ಎಸ್. ಎನ್. ನರಹರಯ್ಯ.

ಭರ್ತೃಹರಿ ನಿರ್ವೇದ ನಾಟಕಂ—ಎ. ಕೇಶವಯ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೪.

ಚಂದ್ರಕಲಾ ಕಲ್ಯಾಣ—ಕೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೧೧.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ನುಷಾ ವಿಜಯಂ—ಮೈಸೂರು ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೭.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಪಾರ್ವತೀಪರಿಣಯ ನಾಟಕಂ—ಮೈಸೂರು ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೬.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಘೋಷಯಾತ್ರೆ—ಬಿ. ರಾಮರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೨.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸುಭದ್ರಾಹರಣಂ—ಬಿ. ರಾಮರಾವ್, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೨.

ಜಾನಕೀಪರಿಣಯ—ಬಿ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೮೮೭.

ಜಾನಕೀಪರಿಣಯ ನಾಟಕಂ—ವೆಂಕಟರಾಯ ಕವಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೧೪.

ಸಂಕಲ್ಪ ಸೂರ್ಯೋದಯ—ಎಂ.ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೩೨.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಮುಕುಂದಾನಂದ ಭಾಣಂ—ವೋ: ರಾಮಶೇಷ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೫ ('ರಂಗಭೂಮಿ'ಯಲ್ಲಿ).

ಮತ್ತವಿಲಾಸ ಪ್ರಹಸನಂ—ಶಾಸ್ತ್ರಂ ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೬ ['ರಂಗಭೂಮಿ'ಯಲ್ಲಿ].

ಭಗವದಜ್ಜುಕಂ—ಬಿ. ರಾಮರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೬ ['ರಂಗಭೂಮಿ'ಯಲ್ಲಿ]

ಕರ್ಣಾಟಕೋನ್ಮತ್ತರಾಘವಂ—ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೦೪.

ಉನ್ಮತ್ತರಾಘವ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಿಕಂ—ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮದರಾಸು, ೧೮೮೬.

ಕೃಷ್ಣ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗಂ—ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೦೫

ಕರ್ಣಾಟಕ ನರಕಾಸುರ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೧೯೦೦.

ನರಕಾಸುರ ವ್ಯಾಯೋಗಂ—ಕೆ. ನಂಜುಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೦೩.

ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ—ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೪೩.

ದೂತಾಂಗದ [ಛಾಯಾನಾಟಕ]—ಬಿ. ರಾಮರಾವ್.

ಅನುಬಂಧ

ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತರೂಪಕಗಳ

ಅಕಾರಾದಿ

ಅನುಬಂಧ

ಅ

ಅಂಗದ—ಭೂಭಟ್ಟ

ಅಜನಾ ಪವನಂಜಯ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲ

ಅಂಜನಾ ಸುಂದರೀ ನಾಟಕ—ಕನ್ನಯ್ಯಾಲಾಲ್

ಅರ್ಜುನರಾಜ—ಹಸ್ತಿ ಮಲ್ಲಸೇನ

ಅತಂದ್ರಚಂದ್ರಿಕಾ—ಜಗನ್ನಾಥ, ಪೀತಾಂಬರನ ಮಗ

ಅಂತರ್ ವ್ಯಾಕರಣ ನಾಟ್ಯ ಪರಿಶಿಷ್ಟ—ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ, ೭ ಅಂಕ

ಅರ್ಥಪಂಚಕ ನಾಟಕ—

ಅದಿತಿಕುಂಡಲಾಹರಣ—ಕಾದಂಬ ರಾಮಕೃಷ್ಣ

ಅದ್ಭುತದರ್ಪಣ—ಮಹಾದೇವ, ಕೃಷ್ಣಸೂರಿಯ ಮಗ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೫೫

ಅದ್ಭುತರಂಗ ಪ್ರಹಸನ—ಹರಿಜೀವನ ಮಿಶ್ರ

ಅದ್ಭುತರಾಘವ—ವನಮಾಲೀ

ಅದ್ಭುತಾರ್ಣವ—

ಅನಂಗಜೀವನ—(ಅನಂಗ ಸಂಜೀವನ ಭಾಣ)—ವರದಾರ್ಯ

ಅನಂಗತಿಲಕ ಭಾಣ—ರಂಗನಾಥ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಾರ್ಯನ ಮಗ

ಅನಂಗ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾವಿಲಾಸ ಭಾಣ—ವರದಾಚಾರ್ಯ

ಅನಂಗಮಂಗಲ ಭಾಣ—ಸುಂದರ ಕವಿ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ?)

ಅನಂಗಲತಿಕಾ—

ಅನಂಗಲೇಖಾ—

ಅನಂಗವಿಜಯ ಭಾಣ—ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತ

ಅನಂಗಸರ್ವಸ್ವ ಭಾಣ—ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನರಸಿಂಹಕವಿ

ಅನಂಗಸೇನಾ ಹರಿನಂದಿ—ಶುಕ್ತಿವಾಸ ಕುಮಾರ

ಅನರ್ಘರಾಘವ—ಮುರಾರಿ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೫

ಅನುಭವ ಚಿಂತಾಮಣಿ (ಪ್ರಹಸನ)—ಘನಶ್ಯಾಮ (*I.H.Q.* Sept. 1943)

ಅಂಬುಜವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ—

ಅನುತಾಪಾಂಕ—

ಅನುಮಿತಿ ಪರಿಣಯ—ನೃಸಿಂಹ ಕವಿ

ಅಭಿನವರಾಘವ ನಾಟಕ—ಸುಂದರವೀರರಾಘವ, ಕಸ್ತೂರಿ ರಂಗನಾಥನ ಮಗ

ಅಭಿನವರಾಘವಾನಂದ—ಮಣಿಕ, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ

ಅಭಿರಾಮ ಚಿತ್ರಲೇಖ—ಕವಿ ವಲ್ಲಭ, ಪ್ರಕರಣ

ಅಭಿರಾಮಮಣಿ—ಸುಂದರಮಿಶ್ರ, ೧೫೯೯

ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕ—ಭಾಸ

ಅಭಿಸಾರಿಕಾವಂಚಿತಕ—ವಿಶಾಖ ದತ್ತ (?)

ಅಮ್ಲಾ ಭಾಣ—ವರದಾಚಾರ್ಯ

ಅಮೃತಮಂಥನ-(ಸಮವಕಾರ)

ಅಮೃತಮಥನ ನಾಟಕ—ವೆಂಕಟ ನಾಥಾರ್ಯ

ಅಮೃತೋದಯ—ಗೋಕುಲ ನಾಥೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೫೯

ಅಮೋಘರಾಘವ—

ಅವಿಮಾರಕ—ಭಾಸ

ಅಶ್ವಮೇಧ—ಸುಮತಿ ಜಿತಾಮಿತ್ರ ಮಲ್ಲದೇವ

ಅಹಲ್ಯಾ ಸಂಕ್ರಂದನ—

ಆ

ಆಂಜನೇಯ ವಿಜಯ ನಾಟಕ— ಭಾಷ್ಯಕಾರ

ಆನಂದಕೋಶ ಪ್ರಹಸನ—

ಆನಂದತಿಲಕ ಭಾಣ—

ಆನಂದರಾಘವ—ಚೂಡಾಮಣಿ ದೀಕ್ಷಿತ

ಆನಂದಲತಿಕಾ—ಕೃಷ್ಣನಾಥ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ

ಆನಂದಸುಂದರೀ ಸಟ್ಟಕ—ಘನ ಶ್ಯಾಮ, ಮಹಾದೇವನ ಮಗ

ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ—ಶಕ್ತಿ ಭದ್ರ

ಇ

ಇಂದಿರಾಪರಿಣಯ—ವೀರರಾಘ ವಾಚಾರ್ಯ, ಶ್ರೀಶೈಲಸೂರಿಯ ಮಗ

ಇಂದುಮತೀ ಪರಿಣಯ—

ಇಂದುಲೇಖಾ [ವೀಥೀ]—ಭಾ. ಪ್ರ., VIII, ಪುಟ ೨೧ A. N. Upadhye—Hiriyanna Com. Vol. J. B. Chowdhuri—*I, H.Q.* 19-3.

ಉ

ಉಜ್ಜೀವಿತ ಮದಾಲಸ—ರಾಮ ಭಟ್ಟ

ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ—ಭವಭೂತಿ

ಉದಯನ ಚರಿತ—

ಉದ್ಧತ ವೃಕೋದರ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಿಕ— ಭಾಗವತ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ

ಉದಾತ್ತ ಕುಂಜರ (ಉಲ್ಲಾಪ್ಯಕ) —ಭಾ. ಪ್ರ.

ಉದಾತ್ತ ರಾಘವ—ಮಾಯುರಾಜ

ಉನ್ಮತ್ತ ಕವಿಕಲಶಪ್ರಹಸನ— ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ

ಉನ್ಮತ್ತ ಪ್ರಹಸನ—ವೆಂಕಟೇಶ ಕವಿ

ಉನ್ಮತ್ತ ರಾಘವ—ಭಾಸ್ಕರ, ಏಕಾಂಕ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೧೭

ಉನ್ಮತ್ತ ರಾಘವ—ಮಹಾದೇವ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಉಭಯಾಭಿಸಾರಿಕಾ—ವರರುಚಿ

ಉರ್ವಶೀ ಸಾರ್ವಭೌಮೇಹಾಮೃಗ —ವೆಂಕಯ್ಯ

ಉಷಾ ಪರಿಣಯ—ಶ್ರೀನಿವಾಸಾ —ಚಾರ್ಯ

ಉಷಾ ರಾಗೋದಯ ನಾಟಿಕಾ— ರುದ್ರ (ಚಂದ್ರ ದೇವ)

ಉಷಾಹರಣ—ಹರ್ಷನಾಥಶರ್ಮ

ಊ

ಊರುಭಂಗ—ಭಾಸ

ಐ

ಐಂದವಾನಂದ—ರಾಮಚಂದ್ರ ಕವಿ, ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ

ಕ

ಕಂದರ್ಪಕೇಳಿ ಪ್ರಹಸನ—

ಕಂದರ್ಪದರ್ಪಣ—ಶ್ರೀಕಂಠ

ಕಂದರ್ಪದರ್ಪಣ ಭಾಣ— ವೆಂಕಟಕವಿ, ಕಾಂಚೀಪುರದವನು

ಕಂದರ್ಪದರ್ಪಣ ಭಾಣ— ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ

ಕನಕಲೇಖಾ ಕಲ್ಯಾಣ—ವಾಮನ ಭಟ್ಟ ಭಾಣ

ಕನಕವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ—

ಕನಕಾವತೀ ಮಾಧವ ಶಿಲ್ಪಕ—

ಕನ್ಯಾಮಾಧವ—ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಏಳು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ

ಕಂಪನೀ ಪ್ರತಾಪಮಂಡನ— ಬಿಂದು ಮಾಧವ

ಕರ್ಪೂರಚರಿತ—

ಕಮಲಾ ಕಂಠೀರವ—ನಾರಾಯಣ

ಕಮಲಾ ವಿಲಾಸ (ನಂದಿಘೋಷ ವಿಜಯ)—ಶಿವನಾರಾಯಣದಾಸ

ಕಮಲಿನೀ ಕಲಹಂಸ—ಚೂಡಾಮಣಿ ದೀಕ್ಷಿತ

ಕರ್ಣಭಾರ—ಭಾಸ

ಕರ್ಣಸುಂದರೀ—ಬಿಲ್ಹಣ, ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಕಲಶನ ಮಗ, ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೭

ಕರುಣ ಕಂದಳ—
ಕರುಣಾ ವಜ್ರಾಯುಧ—ಬಾಲಚಂದ್ರ ಸೂರಿ
ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ—ರಾಜಶೇಖರ
ಕಲ್ಪನುಕಲ್ಪಕ ನಾಟಕ—ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ
ಕಲ್ಯಾಣ ಸೌಗಂಧಿಕವ್ಯಾಯೋಗ—
ಕಲ್ಯಾಣೀ ಪರಿಣಯ—
ಕಲಾನಂದ—ರಾಮಚಂದ್ರಕವಿ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಕೊನೆ
ಕಲಾವತೀ ಕಾಮರೂಪ—
ಕಲಿಕೇಳಿ ಪ್ರಹಸನ—ಭಾ. ಶ್ರ.
ಕವಿಮನೋರಂಜನೀ—ಲಕ್ಷ್ಮೀಕುಮಾರ
ಕಂಸವಧ—ದಾಮೋದರ
ಕಂಸವಧ—ಶೇಷ ಕೃಷ್ಣ, ನೃಸಿಂಹನ ಮಗ, ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೬
ಕಾಂತೀಮತೀ ಪರಿಣಯ—ಚೊಕ್ಕನಾಥ, ತಿಪ್ಪನ ಮಗ, ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ
ಕಾದಂಬರೀ ನಾಟಕ—ನರಸಿಂಹ, ಗಂಗಾಧರನ ಮಗ
ಕಾಮಕುತೂಹಲ—ಕೃಷ್ಣ ಸರಸ್ವತೀ (ಕೃಷ್ಣ ಕುತೂಹಲಕರ್ತನಾದ ಮಧುಸೂದನನಿಂದ ಉಕ್ತ)
ಕಾಮದತ್ತ ಧೂರ್ತಪ್ರಕರಣ—
ಕಾಮದತ್ತಾ ಭಾಣಿಕಾ—
ಕಾಮಕಲಾವಿಲಾಸಭಾಣ—ವೆಂಕಪ್ಪ (ಪ್ರಧಾನಿ ವೆಂಕಭೂಪತಿ)
ಕಾಮಾಕ್ಷೀ ಪರಿಣಯ—
ಕಾಲೇಯ ಕುತೂಹಲ ಪ್ರಹಸನ—ಭರದ್ವಾಜ
ಕಾಶೀದಾಸ ಪ್ರಹಸನ—
ಕಾಳಿದಾಸ ಪ್ರಹಸನ—
ಕಿಂಪಚ—
ಕ್ರೀಡಾ ರಸಾತಲ ಶ್ರೀಗದಿತ—
ಕುಕ್ಷಿಂಭರಿ ಪ್ರಹಸನ—ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ
ಕುಕ್ಷಿಂಭರಿ ಭೈಕ್ಷವ ಪ್ರಹಸನ—ಪ್ರಧಾನ ವೆಂಕಭೂಪತಿ
ಕುಂದಮಾಲಾ—ವೀರನಾಗ (?) Ed. Jayachandra Sastry, Lahore.
ಕುಂಭ—
ಕುಮಾರ ವಿಜಯ—ಘನಶ್ಯಾಮ, ಮಹಾದೇವನ ಮಗ
ಕುಮಾರೀ ವಿಲಸಿತ—ಸುದರ್ಶನ, ಮಹೇಶ್ವರನ ಮಗ
ಕುಮುದಚಂದ್ರ—ಯಶಶ್ಚಂದ್ರ
ಕುಮುದ್ವತೀ ಪ್ರಕರಣ—
ಕುಲಪತ್ಯಂಕ—
ಕುವಲಯವತೀ ನಾಟಿಕಾ—ಕೃಷ್ಣ ಕವಿಶೇಖರ, ೬೪೪ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಬರೆದದ್ದು
ಕುವಲಯ ವಿಲಾಸ—ರಾಯಸ ಅಹೋಬಲ ಮಂತ್ರಿ

ಕುವಲಯಾಶ್ವ ಚರಿತ—ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮಾಣಿಕ್ಯ

ಕುವಲಯಾಶ್ವ ಮದಾಲಸ—ವಂಶ ಮಣಿ

ಕುವಲಯಾಶ್ವೀಯ—ಕೃಷ್ಣದತ್ತ ಮೈಥಿಲ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ

ಕುಶಕುಮುದ್ವತೀಯ — ಅತಿರಾತ್ರ ಯಾಜೀ, ..ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಕುಶಲವ ವಿಜಯ—ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ ದೀಕ್ಷಿತ, ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಯ ಮಗ

ಕುಸುಮಬಾಣ ವಿಲಾಸ ಭಾಣ—

ಕುಸುಮಶೇಖರ ವಿಜಯ ಈಹಾಮೃಗ—

ಕುಹನಾ ಭೈಕ್ಷವ (ಪ್ರಹಸನ)— ತಿರುಮಲನಾಥ, ಬೊಮ್ಮಕಂಟಿ ಗಂಗಾಧರನ ಮಗ

ಕೃತ್ಯಾ ರಾವಣ—ಭಾ. ಪ್ರ. (R Rama Murthi *B.S.O.S., V, i*)

ಕೃತಾರ್ಥ ಮಾಧವ—ರಾಮ ಮಾಣಿಕ ಕವಿರಾಜ

ಕೃಷ್ಣ ಕುತೂಹಲ— ಮಧುಸೂದನ, ನಾರಾಯಣನ ಮಗ, ೧೭೯೦ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ, ೭ ಅಂಕ; ವಿಷಯ— ರಾಸಕ್ರೀಡೆ, ಕೇಶಿಕಂಸರ ಸಂಹಾರ. ಕಾಶಿಯ ಬಿಂದು ಮಾಧವ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿ ಸಲು ರಚಿತವಾದದ್ದು *A.B.O.R.*, XIII i, Oct., 1931

ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಚಂದ್ರಿಕಾ—ಅನಂತ ದೇವಭಟ್ಟ, ಆಪದೇವನ ಮಗ

ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ತರಂಗಿಣೀ—ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥ

ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ನಾಟಿಕಾ –ವೈದ್ಯನಾಥ

ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾಮೃತ–ಕೇಶವ, ನಾಟಕ, ೭ ಅಂಕ

ಕೃಷ್ಣವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ–ಚಂದ್ರ ಶೇಖರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಕೃಷ್ಣವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ–ರಾಮ ಚಂದ್ರ

ಕೃಷ್ಣಾಭ್ಯುದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ-ಶೋಕ ನಾಥ ಭಟ್ಟ

ಕ್ಷೇಮಚಂದ್ರ ಬೋಧ—

ಕೇರಳಾಭರಣ ಭಾಣ–ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತ

ಕೇಶವ ಚರಿತ—

ಕೇಳೀರೈವತಕ (ಹಲ್ಲೀಶ)—ಬಾ.ಪ್ರ.

ಕೌಂಡಿನ್ಯ ಪ್ರಹಸನ—ಮಹಾಲಿಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಕೌತುಕ ರತ್ನಾಕರ ಪ್ರಹಸನ—

ಕೌತುಕ ಸರ್ವಸ್ವ ಪ್ರಹಸನ–(w)

ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ—

ಕೌಮುದೀ ಮಿತ್ರಾನಂದ ನಾಟಕ– ರಾಮಚಂದ್ರ

ಕೌಮುದೀ ಸುಧಾಕರ ಪ್ರಕರಣ– ಚಂದ್ರಕಾಂತ ತರ್ಕಾಲಂಕಾರ ಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ೧೮೮೮

ಗ

ಗಂಗಾ ತರಂಗಿಕಾ (ಪಾರಿಜಾತ ಲತಾ —ಉಪರೂಪಕ)—ಭಾ. ಪ್ರ. ಪುಟ ೨೬೮

ಗಂಗಾಧರ ಪ್ರತಾಪ ವಿಲಾಸ— ಗಂಗಾಧರ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಗಂಗಾ ಭಗೀರಥ—ಉತ್ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾಂಕ, ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೫೨

ಗಂಗಾವತರಣ—

ಗೀತದಿಗಂಬರ—ವಂಶಮಣಿ, ರಾಮ ಚಂದ್ರನ ಮಗ

ಗೈರ್ವಾಣೀ ವಿಜಯ—ಬಾಲಕವಿ, ೧೮೯೦

ಗೋದಾ ಪರಿಣಯ—ಕೇಶವನಾಥ

ಗೋದಾ ಪರಿಣಯ—(ನಾಟಕ) —ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ (ಲೋಕಾಚಾರ್ಯ)

ಗೋಪ್ರಚಾರಣ—ಕೃಷ್ಣ ಸರಸ್ವತಿ (ಕೃಷ್ಣ ಕುತೂಹಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ)

ಗೋಪಾಲಕೇಳೀ ಚಂದ್ರಿಕಾ— ರಾಮಕೃಷ್ಣ (Winternitz *Z.D.M.G.*, 74, 137 f.)

ಗೋಪಾಲ ಲೀಲಾರ್ಣವ ಭಾಣ– ಗೋವಿಂದ

ಗೋಪೀಚಂದನ—

ಗೋವರ್ಧನೇಶ ವಿಲಾಸ—ಪದ್ಮ ನಾಭಾಚಾರ್ಯ

ಗೋವಿಂದ ವಲ್ಲಭ—

ಗೌಡವಿಜಯ (ಕಾವ್ಯ—ಉಪ ರೂಪಕ) —ಭಾ.ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೫೨

ಗೌರೀ ದಿಗಂಬರ—ಶಂಕರಮಿಶ್ರ

ಘ

ಘೃತಕುಲ್ಯಾವಳೀ (ಪ್ರಹಸನ)— ಹರಿಜೀವನ ಮಿಶ್ರ

ಘೋಷ ಯಾತ್ರಾ—ಶೀತಳಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ

ಘೋಷ ಯಾತ್ರಾ—ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೂರಿ

ಚ

ಚಂಡ ಕೌಶಿಕ—ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ

ಚಂಡಾನುರಂಜನ (ಪ್ರಹಸನ)— ಘನಶ್ಯಾಮ

ಚಂಡೀ ವಿಲಾಸ—ರುದ್ರಶರ್ಮ ತ್ರಿಪಾಠಿ

ಚಂದ್ರಕಲಾ—ನಾರಾಯಣ ಕವಿ

ಚಂದ್ರಕಲಾ ಕಲ್ಯಾಣ—ಕಳಲೆ ನಂಜರಾಜ

ಚಂದ್ರಕಲಾ ಪರಿಣಯ-ನೃಸಿಂಹಕವಿ

ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ನಾಟಿಕಾ—

ಚಂದ್ರರೇಖಾ ವಿದ್ಯಾಧರ—

ಚಂದ್ರಲೇಖಾ (ಸಟ್ಟಕ)—ರುದ್ರ

ಛ

ಜ

ಜ್ಞಾನ ಸೂರ್ಯೋದಯ—ವಾದಿ
ಚಂದ್ರಸೂರಿ
ಜಾಂಬವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ—ಕೃಷ್ಣ
ರಾಯ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನ
ಜಾಮದಗ್ನ್ಯ ವಿಜಯ
ವ್ಯಾಯೋಗ
ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ಕಲ್ಯಾಣ—ಮಲ್ಲಾ
ಸೋಮಯಾಜೀ (?)
ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ಕಲ್ಯಾಣ-ನಲ್ಲಾ ದೀಕ್ಷಿತ
ಜೀವಾನಂದ—
ಜೀವಾನಂದನ-ಆನಂದರಾಯ ಮಖೀ,
ನಾರಾಯಣನ ಅಥವಾ ನರಸಿಂಹಾ
ರ್ಯನ ಮಗ, ೧೭೮೦ ಕಾವ್ಯ
ಮಾಲಾ ೨೭
ಜೈತ್ರ ಜೈವಾತೃಕ—ನಾರಾಯಣ
ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಡ

ಡಮರುಕ—ಘನಶ್ಯಾಮ, ಮಹಾ ದೇವನ ಮಗ

ತ

ತತ್ತ್ವಮುದ್ರಾ ಭದ್ರೋದಯ—
ತ್ರಿವೇಣಿ, ಉ. ವೆಂಕಟಾ
ಚಾರ್ಯನ ಮಗಳು, ೧೯ನೆಯ ಶತ
ಮಾನ
ತಪತೀ ಸಂವರಣ—ಕುಲಶೇಖರ
ವರ್ಮ, ೯೩೮—೯೫೫
ತಮಾಲಿಕಾ ಸಂಗಮನ ಭಾಣ—
ತರಂಗದತ್ತ ಪ್ರಕರಣ—
ಮಾತೃ ರಾಜ, ೮ನೆಯ ಶತ
ಮಾನ (?) (K. R. Kavi—
J.A.H.R.S., Jan. 1927,
P.O.C., IV, ii, 166 f.)
ತರಣೀ ವಿಹಾರ—ಕೃಷ್ಣ ಸರಸ್ವತಿ
(ಕೃಷ್ಣ ಕುತೂಹಲಕರ್ತನಾದ
ಮಧುಸೂಧನನಿಂದ ಉಕ್ತ
ವಾದದ್ದು)
ತರುಣ ಭೂಷಣ ಭಾಣ—ಶಠ
ಕೋಪ ಕವಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮಗ
ತಾಪಸ ವತ್ಸರಾಜ—ಅನಂಗಹರ್ಷ
ತಾರಕೋದ್ಧರಣ(ಡಿಮ)—ಭಾ ಪ್ರ.
ಪುಟ ೨೪೮
ತ್ರಿಪುರದಾಹ (ಡಿಮ) ಭಾ. ಪ್ರ.,
ಪುಟ ೫೬
ತ್ರಿಪುರ ಮರ್ದನ (ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ)—
ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೩
ತ್ರಿಪುರ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ—
ಪದ್ಮನಾಭ
ತ್ರಿಪುರಾರಿ—
ತ್ರಿಮತೀ ನಾಟಕ—ಘನಶ್ಯಾಮ
(*I.H.Q.*, Sept. 1943.)

ನ

ನಗ್ನಭೂಪತಿ ಗ್ರಹ—

ನಂದಿಘೋಷ ವಿಜಯ—(ಅಥವಾ ಕಾಮವಿಲಾಸ) ಶಿವನಾರಾಯಣ ದಾಸ

ನಂದಿಮಾಲಿನಿ(ಭಾಣ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೫೯

ನರ್ಮವತೀ ನಾಟ್ಯರಾಸಕ—

ನರಕಾಸುರ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ (ಅಥವಾ ನರಕಾಸುರ ವಧ—ಧ್ವಂಸ)—ಧರ್ಮ ಪಂಡಿತ (—ಸೂರಿ), ಪರ್ವತೇಶ್ವರನ ಮಗ

ನಲಚರಿತ್ರ (ನಾಟಕ)—ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತ, ಬಾಲಮನೋರಮಾ ಪ್ರೆಸ್, ಮದರಾಸ್

ನಲದಮಯಂತೀಯ—ಕಾಳೀಪಾದ ತರ್ಕಾಚಾರ್ಯ

ನಲಭೂಮಿಪಾಲ ರೂಪಕ—

ನಲವಿಕ್ರಮ—ನಾಟಕ, ೮ ಅಂಕ, ಭಾ ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೪

ನಲವಿಲಾಸ—ರಾಮಚಂದ್ರ, ಹೇಮಚಂದ್ರ ಸೂರಿಯ ಶಿಷ್ಯ, ಗಾಯಕವಾಡ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

ನಲವಿಲಾಸ ನಾಟಕ—ಅಹೋಬಲ ನೃಸಿಂಹ ಕವಿ

ನಲಾನಂದ—ಜೀವವಿಬುಧ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದು

ನವಗ್ರಹ ಚರಿತ—ಘನಶ್ಯಾಮ

ನವಮಾಲಿಕಾ—ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರನ ಮಗ

ನಾಗರಾಜ—

ನಾಗಾನಂದ—ಹರ್ಷ

ನಾಟವಾಟ ಪ್ರಹಸನ-ಯದುನಂದನ, ವಾಸುದೇವ ಶಯನಿಯ ಮಗ

ನಾರಾಯಣ ವಿಲಾಸ—

ನಾರಾಯಣೀಯ—ನಾರಾಯಣ ಪಂಡಿತ

ನಾರಾಯಣೀ ವಿಲಾಸ—ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಬುಕ್ಕನ ಮಗು ಸುಮಾರು ೧೪೫೦

ನಿರ್ದೋಷ ದಶರಥ—

ನಿರ್ಭಯ ಭೀಮ ವ್ಯಾಯೋಗ—ರಾಮಚಂದ್ರ ಮಹಾಕವಿ

ನೀಲಾ ಪರಿಣಯ—ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ(?)

ನೃಸಿಂಹ ವಿಜಯ (ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೩

ನೈಷಧಾನಂದ—ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ

ಪ

ಪ್ರಚಂಡ ಗರುಡ ವ್ಯಾಯೋಗ—

ಪ್ರಚಂಡ ಪಾಂಡವ (ಬಾಲ ಭಾರತ) ರಾಜಶೇಖರ

ಪ್ರಚಂಡ ಭೈರವ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಸದಾಶಿವ

ಪ್ರಚಂಡ ರಾಹೂದಯ—ಘನಶ್ಯಾಮ, ಮಹಾದೇವನ ಮಗ

ಪಂಚಬಾಣವಿಜಯಭಾಣ—ರಂಗಾಚಾರ್ಯ

ಪಂಚಬಾಣ ವಿಲಾಸ ಭಾಣ—

ಪಂಚರಾತ್ರ—ಭಾಸ

ಪಂಚಾಯುಧ ಪ್ರಪಂಚ ಭಾಣ—ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಪಂಡಿತ

ಪ್ರತಾಪ ರಾಘವ—ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ಕಲ್ಯಾಣ—ವಿದ್ಯಾನಾಥ

ಪ್ರತಾಪ ವಿಲಾಸ (ಗಂಗಾದಾಸ ಪ್ರತಾಪ ವಿಲಾಸ)—ಗಂಗಾಧರ, ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಚಾಣಕ್ಯ—ಭೀಮ (**R. Rama Murthy** *J.O.R.*, III, i)

ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣ—ಭಾಸ

ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ—ಭಾಸ

ಪದ್ಮಪ್ರಾಭೃತಕ—ಶೂದ್ರಕ (ಚತುರ್ಭಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು *J.R.A.S.*. Oct., 1924, *Centenary Supplement*)

ಪದ್ಮಾವತೀ ಪರಿಣಯ (ಪ್ರಕರಣ) ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೪೩

ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ ವಿಜಯ-ಶಂಕರದೀಕ್ಷಿತ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಮಗ, ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ (w)

ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾನಂದ 'ಭಾಣ—ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ (ವೆಂಕಟಾಧ್ವರೀ ಅಥವಾ ಅರಸನಿಪಾಲ)

ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾಭ್ಯುದಯ—ರವಿವರ್ಮಭೂಪ (**Kielhorn**—*Ep.Ind.*. 4· 145)

ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯ—ಕೃಷ್ಣ ಮಿಶ್ರ

ಪ್ರಬುದ್ಧ ರೌಹಿಣೇಯ ನಾಟಕ—ರಾಮ ಭದ್ರಮುನಿ

ಪ್ರಬೋಧೋದಯ ನಾಟಕ-ಶುಕ್ಲೇಶ್ವರನಾಥ

ಪ್ರಭಾವತೀಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ-ರಾಮಕೃಷ್ಣಸೂರಿ, ಆಹ್ಲಾದನ ಮಗ

ಪ್ರಭಾವತೀ ಪರಿಣಯ—ವಿಶ್ವನಾಥ ಕವಿರಾಜ

ಪ್ರಭಾವತೀ ಪರಿಣಯ—ಹರಿಹರ

ಪ್ರಮಾಣಾದರ್ಶ—ಶುಕ್ಲೇಶ್ವರ

ಪ್ರಮುದಿತ ಗೋವಿಂದ ನಾಟಕ—ಸದಾಶಿವೋದ್ಗಾತೃ

ಪ್ರಯೋಗಾಭ್ಯುದಯ—

ಪಲಾಂಡು (ಮುಂಡನ) ಪ್ರಹಸನ-ಹರಿಜೀವನಮಿಶ್ರ

ಪ್ರಸನ್ನ ಚಂಡಿಕಾ—

ಬ

ಬಾಲಭಾರತ (ಪ್ರಚಂಡಪಾಂಡವ)— ರಾಜಶೇಖರ

ಬಾಲರಾಮಾಯಣ—ರಾಜಶೇಖರ

ಬಿಂದುಮತೀ ದುರ್ಮಲ್ಲಿಕಾ—

ಬೃಹನ್ನಾಟಕ— (= ಮಹಾನಾಟಕ?)

ಬೃಹತ್ ಸುಭದ್ರಕ ಪ್ರಹಸನ—

ಭ

ಭಕ್ತಿ ವೈಭವ ನಾಟಕ—ಜೀವದೇವ ರಾಜಗುರು

ಭಕ್ತಿ ವೈಭವ ನಾಟಕ—ರಾಜಗುರು ವಾಹಿನೀ ಪತಿ

ಭಗವದಜ್ಜುಕ—(*I.H.Q.*, III, 171; *P.O.C.*, IV, 49 f.)

ಭಗವದಜ್ಜುಕ ಪ್ರಹಸನ— ಬೋಧಾಯನ (*Indologica Pragnesia* I. i. 1929)

ಭರ್ತೃಹರಿನಿರ್ವೇದ—ಹರಿಹರ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೨೯ (L.H. Gray) —*J.A.O.S.*, 25, 197 f.)

ಭರತರಾಜ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲಸೇನ

ಭಾಣ—ಭಾಸ್ಕರ—(*T.C.M.* 2719)

ಭಾನುಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಹಸನ—ವೆಂಕಟೇಶ

ಭಾನುಮತೀ ಪರಿಣಯ—

ಭಾವನಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮ—

ಶ್ರೀನಿವಾಸಾ ತಿರಾತ್ರಯಾಜೀ

ಭಿಕ್ಷಾಟನ—

ಭೀಮ ಪರಾಕ್ರಮ—"ಶತಾನಂದ ಕವೀಂದ್ರ ಸೂನು"

ಭೀಮ ವಿಕ್ರಮ ವ್ಯಾಯೋಗ— ಮೋಕ್ಷಾದಿತ್ಯ, ೧೩೨೮

ಭೈಮೀಪರಿಣಯ—ಮುಂಡಿಕಲ್ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಭೈಮೀಪರಿಣಯ—ರತ್ನಖೇಟದೀಕ್ಷಿತ

ಭೈಮೀಪರಿಣಯ—ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ

ಭೈಮೀಪರಿಣಯ—ಶಠಕೋಪಾಚಾರ್ಯ

ಭೈರವ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ—

ಭೋಜರಾಜ ಸಚ್ಚರಿತ್ರ—ವೇದಾಂತ ವಾಗೀಶ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ

ಭೋಜರಾಜಾಂಕ—ಸುಂದರ ವೀರ ರಾಘವ

ಮ

ಮಂಗಳ ನಾಟಕ—ಜೀವಾನಂದ ಜ್ಯೋತಿರ್ವಿತ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ, ೯ ಅಂಕ, ದೇವೀಮಹಾತ್ಮ್ಯ

ಮಂಜುಳ ನೈಷಧ—ಶರವಸ್ತು ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ

ಮತ್ತವಿಲಾಸ ಪ್ರಹಸನ—ಮಹೇಂದ್ರ ವಿಕ್ರಮ ವರ್ಮ (L·D. Barnett —*B.S.O.S.*, V, iv)

ಮಂತ್ರಾಂಗ—?

ಮದನಕೇತು ಚರಿತಂ—ರಾಮಪಾಣಿವಾದ

ಮದನ ಗೋಪಾಲ ಭಾಣ—ಸ್ವಯಂ

ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ—ಭವಭೂತಿ
ಮಾಲ ಮಂಗಳ ಭಾಣ—
ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ—ಕಾಳಿದಾಸ
ಮಿಥ್ಯಾಚಾರ ಪ್ರಹಸನ—ವೈದ್ಯನಾಥ
ಮಿಥ್ಯಾಜ್ಞಾನಖಂಡನ(ಮಿಥ್ಯಾಜ್ಞಾನ ವಿಡಂಬನ)—ರವಿದಾಸ
ಮಿಶ್ರಭಾಣ—ಗುಂಡರಾಮ
ಮೀನಾಕ್ಷೀ ಪರಿಣಯ ನಾಟಕಂ—ಅಣ್ಣಾಶಾಸ್ತ್ರೀ
ಮುಕ್ತಾ ಚರಿತ—
ಮುಕ್ತಿ ಪರಿಣಯ—ಸುಂದರದೇವ
ಮುಕುಟ ತಾಡಿತಕ—ಬಾಣಭಟ್ಟ(?)
ಮುಕುಂದಾನಂದ ಭಾಣ—ಕಾಶೀಪತಿ, ಕಾವ್ಯ ಮಾಲಾ, ೧೬
ಮುಂಡಿತ ಪ್ರಹಸನ—ಶಿವಜ್ಯೋತಿ
ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ—ವಿಶಾಖದತ್ತ
ಮುದಿತ ಮದಾಲಸ—ಕುಮಾರ ನರೇಂದ್ರಸಾಹ
ಮುದಿತ ರಾಘವ—ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
ಮುದ್ರಿತ ಕುಮುದ ಚಂದ್ರ—ಯಶಶ್ಚಂದ್ರ
ಮುರಾರಿ ವಿಜಯ—
ಮೃಕಣ್ಡು—
ಮೃಗಾಂಕಲೇಖಾ ನಾಟಿಕಾ—ವಿಶ್ವನಾಥ, ತಿರುಮಲದೇವನ ಮಗ (W). ಕಾಶಿ, ೧೯೨೮
ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ—ಶೂದ್ರಕ
ಮೇಘೇಶ್ವರ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲಸೇನ
ಮೇನಕಾ ನಹುಷ—ತ್ರ್ಯೋಟಕ, ೬ ಅಂಕ, ಭಾ.ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೪೮
ಮೇನಕಾಹಿತರಾಸಕ—
ಮೈಥಿಲೀ ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಟಕ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲ (ಮಾಣಿಕ್ಯಚಂದ್ರ ದಿಗಂಬರ ಜೈನಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ, ೫.)
ಮೈಥಿಲೀಪರಿಣಯ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲಸೇನ
ಮೈಥಿಲೀಯ—ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ೧೦ ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ, ೧೮೮೪
ಮೋಹರಾಜ ಪರಾಜಯ—ಯಶಃಪಾಲ, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಯ

ಯಜ್ಞ ಫಲ—ಭಾಸ
ಯತಿರಾಜ ವಿಜಯ ನಾಟಕ—ವರದರಾಜ
ಯಯಾತಿ ಚರಿತ—ರುದ್ರ (ಚಂದ್ರ) ದೇವ (W)
ಯಯಾತಿ ಚರಿತ ನಾಟಕ—ವೈಯಾತ್ ರಾಮಾಚಾರ್ಯ
ಯಯಾತಿ ವಿಜಯ
ಯಾದವರಾಘವೀಯ ನಾಟಕ
ಯಾದವಾಭ್ಯುದಯ—ರಾಮಚಂದ್ರ
ಯಾದವೋದಯ ಕಾವ್ಯ—
ಯೋಗಾನಂದ (ಪ್ರಹಸನ)—ಅರುಣಗಿರಿನಾಥ

ರ

ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ಛಾಯಾ ನಾಟಕ
ರಾಮದೇವ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನ

ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕ—
ಯಶೋವರ್ಮ, ೭ನೆಯ
ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ

ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕ—ಸೋಮೇ
ಶ್ವರದೇವ

ರಾಮೋದಯ—ಶ್ರೀವತ್ಸಲಾಂಛನ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಕಲ್ಯಾಣ—ಚೂಡಾಮಣಿ
ದೀಕ್ಷಿತ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ನಾಟಕ—ಸರಸ್ವತೀ ನಿವಾಸ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಪರಿಣಯ—ಕವಿತಾರ್ಕಿಕ
ಸಿಂಹ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಪರಿಣಯ—ರಾಮವರ್ಮ
ಯುವರಾಜ ಅಥವಾ ರಾಮಚಂದ್ರ,
೧೭೫೭-೧೭೮೭, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೪೦

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಪರಿಣಯ—ವರದ ಕವಿ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರಾಂಕ—ಪ್ರಧಾನಿ
ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಹರಣ—ಶೇಷಚಿಂತಾಮಣಿ
ನೃಸಿಂಹನ ಮಗ, ೧೬೭೫ಕ್ಕಿಂತ
ಹಿಂದೆ ಬರೆದದ್ದು

ರೇವತೀ ಹಾಲಾಂಕ—ಪುರುಷೋತ್ತಮ
ದೀಕ್ಷಿತ

ರೈವತ ಮದನಿಕಾ ಗೋಷ್ಠೀ—
೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಲ

ಲಕ್ಷ್ಮೀಸ್ವಯಂವರ—ಶ್ರೀನಿವಾಸ
ಚತುಷ್ಕ ವೀಂದ್ರದಾಸ, ರಾಮಾನುಜ
ಸರ್ವಕ್ರತುವಿನ ಮಗ

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ವಯಂವರ
ಸಮವಾಕಾರ—ಪ್ರಧಾನಿ
ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ಲಟಕ ಮೇಲಕ ಪ್ರಹಸನ—
ಶಂಖಧರ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೨೦

ಲಂಬೋದರ ಪ್ರಹಸನ—
ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ

ಲಂಬೋದರ ಪ್ರಹಸನ—ಕಾಳಿದಾಸ
(?)

ಲಲಿತ ಮಾಧವ—ರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿ,

ಲಲಿತ ರತ್ನಮಾಲಾ—ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ
ವ್ಯಾಸದಾಸ, ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಲಲಿತ ವಿಗ್ರಹರಾಜ ನಾಟಕ
ಸೋಮದೇವ

ಲವಲೀ ಪರಿಣಯ—ಅಪ್ಪಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಲವಲೀ ಪರಿಣಯ—ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕವಿ

ಲಿಂಗದುರ್ಭೇದ—ದಾಡಿಮ ಭಟ್ಟ

ಲೀಲಾದರ್ಪಣ ಭಾಣ—ಪದ್ಮನಾಭ,
ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಗ

ಲೀಲಾ ಮಧುಕರ ಭಾಣ

ಲೋಕರಂಜನ ಪ್ರಹಸನ—
ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ

ಲೋಕಾನಂದ—ಚಂದ್ರಗೋಮಿ, ೬ನೆಯ ಶತಮಾನ (ಇದಕ್ಕೆ ಟಿಬೆಟ್ ಭಾಷೆಯ ಭಾಷಾಂತರವಿದೆಯೆಂದು ಸಿಲ್ವೇನ್ ಲೆವಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ)

ವ

ವಕ್ರತುಂಡ ಗಣನಾಯಕ ಪ್ರಕರಣ—

ವಕುಲಮಾಲಿನೀಪರಿಣಯ—ವೀರವಲ್ಲೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ನಾಟಕ, ೪ ಅಂಕ

ವಕುಲವೀಥೀ—ಭಾ.ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೫೧

ವಜ್ರಮುಕುಟೀ ವಿಲಾಸ—

ವಟುಚರಿತ—

ವಧ್ಯಶೀಲಾ—

ವಲ್ಲವೀ ಪಲ್ಲವೋಲ್ಲಾಸ (ಭಾಣ) ಮಂಜುಳಾಚಾರ್ಯ

ವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ—ವೀರರಾಘವ, ಈಶ್ವರನ ಮಗ

ವಸಂತ ತಿಲಕ ಭಾಣ—ವರದಾಚಾರ್ಯ

ವಸಂತ ತಿಲಕ ಭಾಣ—ಭಾಸ್ಕರ ಕವಿ

ವಸಂತಭೂಷಣ ಭಾಣ—ನೃಸಿಂಹ ಸೂರಿ

ವಸುಮಂಗಳಾ ನಾಟಕ—ಪೆರುಸೂರಿ

ವಸುಮತೀಚಿತ್ರಸೇನಾ ವಿಲಾಸ—ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತ

ವಸುಮತೀ ಪರಿಣಯ—ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತ, ೧೭೭೬

ವಾಣೀ ಭೂಷಣ—ದಾಮೋದರ ಮಿಶ್ರ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೫೪

ವಾಲಿವಧ (ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ)—ಭಾ.ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೩

ವಾಸಂತಿಕಾ ನಾಟಿಕಾ—ರಾಮಚಂದ್ರ, ೧೫೮೮ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬರೆದದ್ದು

ವಾಸಂತಿಕಾ ಪರಿಣಯ—ಶಠಾರಿಯತಿ (ಶಠ ಕೋಪ ಮುನಿ), ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ

ವಾಸಂತಿಕಾ ಸ್ವಪ್ನ—ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ *Midsummer Night's Dream* ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ, ೫ ಅಂಕ, ೧೮೯೨

ವಿಕ್ರಮ ಚಂದ್ರಿಕಾ—

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ—ಕಾಳಿದಾಸ

ವಿಕ್ರಾಂತ ಭೀಮ—

ವಿಕ್ರಾಂತ ಕೌರವ ನಾಟಕ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲ (ಮಾಣಿಕ್ಯಚಂದ್ರ ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ೩.)

ವಿಕ್ರಾಂತ ರಾಘವ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಕೃಷ್ಣ, ತಾತಾರ್ಯ ಪುತ್ರ

ವಿಕ್ರಾಂತ ಶೂದ್ರಕ—

ವಿಖ್ಯಾತ ವಿಜಯ—ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮಾಣಿಕ್ಯ ದೇವ

ವಿಜಯ ಪಾರಿಜಾತ—ಹರಿಜೀವನ ಮಿಶ್ರ

ವಿಜಯ ವಿಕ್ರಮ ವ್ಯಾಯೋಗ— ಆರ್ಯ ಸೂರ್ಯ

ವಿಜಯೇಂದ್ರಾ ಪರಿಣಯ—ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿ

ವಿದಗ್ಧ ಮಾಧವ—ರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿ, ೧೫೩೩, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೮೧ (w) (N. Chakravarthi-*J.A.S.B.*, 1907, 210 f.)

ವಿದಗ್ಧ ಮಾಧವ—ಶಂಕರದೇವ

ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕಾ—ರಾಜಶೇಖರ

ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಣಯಣ (ನ)–(ವೇದಕವಿ ಸ್ವಾಮಿ) ಆನಂದರಾಯ ಮಖೀ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೩೯

ವಿನತಾನಂದನ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಗೋವಿಂದ

ವಿನೋದರಂಗ ಪ್ರಹಸನ—ಸುಂದರದೇವ ವೈದ್ಯ

ವಿಬುಧದಾನವ ಸಮವಾಕಾರ —ಪ್ರಧಾನ ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ವಿಬುಧಮೋಹನ (ಪ್ರಹಸನ)–ಹರಿಜೀವನಮಿಶ್ರ

ವಿಭೀಷಣ ನಿರ್ಭರ್ತ್ಸನಾಂಕ—

ವಿರಾಜ ಸರೋಜಿನೀ ನಾಟಿಕಾ—ಹರಿದಾಸ

ವಿಲಕ್ಷ ಕುರುಪತಿ—

ವಿಲಾಸ ಭೂಷಣ ಭಾಣ—ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ

ವಿಲಾಸವತೀ ನಾಟ್ಯರಾಸಕ—

ವಿವೇಕ ಚಂದ್ರೋದಯ ನಾಟಿಕಾ–ಶಿವ

ವಿವೇಕ ವಿಜಯ—ರಾಮಾನುಜ ಕವಿ, ಪೂರ್ಣಗುರುವಿನ ಮಗ, ಶ್ರೀಪೆರುಂಬುದೂರು

ವಿಷ್ಣು ಕುತೂಹಲ—ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿ

ವೀಣಾವತೀ (ಭಾಣಿಕಾ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೨

ವೀಣಾ ವಾಸವದತ್ತ—

ವೀರರಾಘವೀಯ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಪ್ರಧಾನ ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ವೀರಭದ್ರ ವಿಜಯ (ಡಿಮ)—ಕುಮಾರ ಡಿಂಡಿಮ

ವೀರಭದ್ರ ವಿಜೃಂಭಣ (ಡಿಮ)—

ವೀರ ವಿಜಯ ಈಹಾಮೃಗ—ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರ

ವೃತ್ತಿವಲ್ಲಭ—ಲಘುವ್ಯಾಸ

ವೃತ್ರೋದ್ಧರಣ (ಡಿಮ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೮೪

ವೃಷಭಾನುಜಾ ನಾಟಿಕಾ —ಮಥುರಾದಾಸ ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೪೬

ವೆಂಕಟೇಶ ಪ್ರಹಸನ—ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ

ವೆಂಕಟೇಶ ರಂಗನಾಥ ಗುರು ಚರಿತಂ—ನಾರಾಯಣ ಕವಿ

ವೇದಾಂತ ವಿಲಾಸ (ಯತಿರಾಜ ವಿಜಯ)—ವರದಾಚಾರ್ಯ

ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ—ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ

ವೈಕುಂಠ ಚರಿತ (ಸಟ್ಟಕ)—ಘನಶ್ಯಾಮ

ವೈದರ್ಭೀ ವಾಸುದೇವ—ಸುಂದರರಾಜ, ೫ ಅಂಕ, ೧೮೮೮.

ಶ

ಶಕ್ತಿರಾಮಾನುಜ—ಉತ್ಸೃಷ್ಟಿಕಾಂಕ, ಧಾ.ಪ್ರ., ಪುಟ೫೫೩

ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ—ಮೈಕೇಲ ಮಧುಸೂದನದತ್ತ, ೧೮೫೪

ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ಯಯಾತಿ—ಭಾಗವತ ಕೃಷ್ಣ ಕವಿ

ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ಯಯಾತಿ—ಉತ್ಸೃಷ್ಟಿಕಾಂಕ

ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ವಿಜಯ—ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೭ ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ

ಶಾಕುಂತಲ—ಕಾಳಿದಾಸ

ಶಾಂಡಿಲ್ಯಪರಿವ್ರಾಜಕ ಪ್ರಹಸನ—

ಶಾಂತಿ ಚರಿತ—

ಶಾಂತಿರಸ—ವೈಕುಂಠಪುರೀ

ಶಾರದಾತಿಲಕ ಭಾಣ—ಶಂಕರ (w)

ಶಾರದಾತಿಲಕ ಭಾಣ—ಶೇಷಗಿರಿ ಕವಿ

ಶಾರದಾನಂದ ಭಾಣ—

ಶಿವನಾರಾಯಣ ಭಂಜಮಹೋದಯ ನಾಟಿಕಾ—ನರಸಿಂಹ ಮಿಶ್ರ

ಶಿವಭಕ್ತಾನಂದ ನಾಟಕ—ರಘುನಾಥ ೫ ಅಂಕ, ಶಿರುತ್ತೊಂಡರ ಕಥೆ

ಶಿವಮೋಹಿನೀ ವಿಲಾಸ—

ಶಿವಾನುಭೂತಿ ನಾಟಕ—ಅನಂತ ಪಂಡಿತ, ತ್ರ್ಯಂಬಕ ಪಂಡಿತನ ಮಗ

ಶ್ರೀದಾಮಚರಿತ—ಸಾಮರಾಜದೀಕ್ಷಿತ ನರಹರಿ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಗ, ೧೬೮೧(w)

ಶ್ರೀನಿವಾಸದಯಾ ವಿಲಾಸ ನಾಟಕ—

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಥವಿಜಯ ನಾಟಿಕಾ—ನರಸಿಂಹದೀಕ್ಷಿತ

ಶ್ರೀರಂಗನಾಥ ಭಾಣ—ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕವಿ

ಶ್ರೀರಂಗರಾಜ ಭಾಣ—ಗೋಪಾಲರಾಯ

ಶುಕಾಭಿಪತನ ನಾಟಕ—ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ

ಶೃಂಗಾರಕೋಶ ಭಾಣ—ಗೀರ್ವಾಣೇಂದ್ರ, ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಗ

ಶೃಂಗಾರ ಕೋಶ ಭಾಣ—ಕಶ್ಯಪ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ

ಶೃಂಗಾರ ಚಂದ್ರಿಕಾ ಭಾಣ—

ಶೃಂಗಾರ ಜೀವನ ಭಾಣ—ವರದಾಚಾರ್ಯ

ಶೃಂಗಾರ ತರಂಗಿಣೀ ಭಾಣ—
ರಾಮಭದ್ರ

ಶೃಂಗಾರ ತರಂಗಿಣೀ ನಾಟಕ—
ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಸುರಪುರದವನು

ಶೃಂಗಾರ ತಿಲಕ (ಪ್ರಸ್ಥಾನ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೨

ಶೃಂಗಾರ ತಿಲಕ ಭಾಣ—ರಾಮಭದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತ (ಚೊಕ್ಕನಾಥ), ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೪೪

ಶೃಂಗಾರ ದೀಪಿಕಾ ಭಾಣ—ವೆಂಕಟಾಧ್ವರೀ

ಶೃಂಗಾರ ಭೂಷಣ ಭಾಣ—
ವಾಮನ ಭಟ್ಟ ಬಾಣ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೫೮

ಶೃಂಗಾರಮಂಜರೀ ಭಾಣ—
ಗೋಪಾಲರಾಯ

ಶೃಂಗಾರಮಂಜರೀ ಶಾಹ(ರಾ)—
ಜೀಯು—ಪೆರಿಯಪ್ಪಾ

ಶೃಂಗಾರಮಂಜರೀ ಸಟ್ಟಕ—ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರನ ಮಗ

ಶೃಂಗಾರ ರಸಭೃಂಗಾರ(ಭಾಣ)—
ಇಂದ್ರಗಂಠಿ ಕೊಂಡ ಕವಿ

ಶೃಂಗಾರ ರಸೋದಯ ಮಿಶ್ರ ಭಾಣ
ಲಿಂಗ ಗುಂಟರಾಮ

ಶೃಂಗಾರ ರಸೋದಯ ಮಿಶ್ರ ಭಾಣ
—ರಾಮಸುಕವಿಶೇಖರ

ಶೃಂಗಾರ ವಾಪಿಕಾ ನಾಟಿಕಾ—
ವಿಶ್ವನಾಥ ಭಟ್ಟ, ಮಹಾದೇವನ ಮಗ

ಶೃಂಗಾರ ವಿಲಸಿತ ಭಾಣ —ನಾರಾಯಣ ಕವಿ

ಶೃಂಗಾರ ವಿಲಾಸ ಭಾಣ—ಸಾಂಬಶಿವ

ಶೃಂಗಾರ ಶೃಂಗಾಟಕ ಭಾಣ—
ರಂಗನಾಥ

ಶೃಂಗಾರ ಶೇಖರ ಭಾಣ—ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ

ಶೃಂಗಾರ ಸಂಜೀವನ ಭಾಣ—ಶತಚಿಕ್ಕವಿ

ಶೃಂಗಾರ ಸ್ತಬಕ ಭಾಣ—ನೃಸಿಂಹ

ಶೃಂಗಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಭಾಣ—ಚೂಡಾಮಣಿ

ಶೃಂಗಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಭಾಣ—ಕೌಶಿಕ ನಲ್ಲಾಬುಧ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೭೮

ಶೃಂಗಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಭಾಣ—ಸ್ವಾಮಿ ಮಿಶ್ರ (–ಶಾಸ್ತ್ರೀ)

ಶೃಂಗಾರ ಸುಧಾಕರ ಭಾಣ—ರಾಮವರ್ಮ ಯುವರಾಜ (ರಾಮಚಂದ್ರ) ೧೭೫೫-೧೭೮೭, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೪೦

ಶೃಂಗಾರಸುಧಾರ್ಣವ ಭಾಣ—
ರಾಮಚಂದ್ರ, ಕೃಷ್ಣನ ಶಿಷ್ಯ

ಷ

ಷಣ್ಮಾತ ನಾಟಕ—ಜಯಂತ ಭಟ್ಟ ¶

ಸ

ಸಂಕಲ್ಪ ಸೂರ್ಯೋದಯ—ವೆಂಕಟ ನಾಥ, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನ (*J.R.A.S.*, 1921, 591 f.)

ಸಟ್ಟಕ—ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ

ಸ್ವರ್ಣಮುಕ್ತಾ ವಿವಾದ—ಮಹೇಶ ಪಂಡಿತ

ಸತ್ಯಭಾಮಾ ವಿಲಾಸ(—ಪರಿಣಯ)—ಕೃಷ್ಣ ಕವೀಂದ್ರ (ಶೇಷ ಕೃಷ್ಣ ?)

ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ—ಕೃಷ್ಣ ಕವಿ

ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ—ಮಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಜುನ (ಸ್ಫುಲಿಂಗ ಕವಿ)

ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ—ರಾಮ ಚಂದ್ರ (**Jackson**--*J.A.O.S.*. 23, 317 f. ; **Keith**--*J.R.A.S.*, 1914, 1104 f.)

ಸತ್ಸಂಗ ವಿಜಯ—ವೈದ್ಯ (ಜ ?) ನಾಥ

ಸ್ವಪ್ನದಶಾನನ—ಭೀಮಟ ಕಲಿಂಜರ ಪತಿ

ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ—ಭಾಸ

ಸಭಾ—ಮಹೇಶ್ವರ

ಸಭಾಪತಿ ವಿಲಾಸ—ಧರ್ಮರಾಜ

ಸ್ತಂಭಿತರಂಭ-ತ್ರೋಟಕ, ೭ ಅಂಕ, ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೩೪

ಸಮಯಸಾರ—ಅಮೃತಚಂದ್ರಸೂರಿ

ಸಮುದ್ರ ಮಥನ ಸಮವಕಾರ—ವತ್ಸರಾಜ, ಸುಮಾರು ೧೧೫೦, ೩ ಅಂಕ

ಸಂಯೋಗಿತಾ ಸ್ವಯಂವರ—

ಸರಸ ಕವಿಕುಲಾನಂದ ಭಾಣ—ರಾಮಚಂದ್ರ

ಸಂರುದ್ಧ ಮಾಧವ—ಗೋವಿಂದ ಕವಿ ಭೂಷಣ

ಸರ್ವಚರಿತ—ಬಾಣಭಟ್ಟ

ಸಂವರಣ—

ಸಹೃದಯಾನಂದ (ಪ್ರಹಸನ)—ಪರಿಜೀವನ ಮಿಶ್ರ

ಸಾಗರ ಕೌಮುದೀ (ಪ್ರಹಸನ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೪೭

ಸಾಂದ್ರಕುತೂಹಲ ಪ್ರಹಸನ—ಕೃಷ್ಣದತ್ತ ಮೈಥಿಲ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ

ಸಾನಂದಗೋವಿಂದ—ಗೋಪಾಲ ಭಟ್ಟ

ಸ್ವಾನುಭೂತ್ಯಭಿದಾ—ಅನಂತರಾಮ

ಸಾಮವತ ... ಅಂಬಿಕಾದತ್ತವ್ಯಾಸ

ಸಾರಸ್ವತಾದರ್ಶ ... ಅಪ್ಪಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಸಾರಸ್ವತೋಲ್ಲಾಸ ಭಾಣ...ವೆಂಕಟ ರಾಮ ಕವಿ

ಸಾವಿತ್ರೀ ಚರಿತ ಛಾಯಾ ನಾಟಕ —ಮಹೇಶ್ವರಾತ್ಮಜ ಶಂಕರಲಾಲ, ೯ ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ

ಸಾಹಿತೀಸಮುಲ್ಲಾಸ ನಾಟಕ — ಮುದ್ದು ವೆಂಕಾರ್ಯ

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭೇರೀ ನಾಟಕ—ಸುದರ್ಶನಾಚಾರ್ಯ

ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣ ವೀಧೀ—ಪ್ರಧಾನಿ ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ಸೀತಾನಂದ—ತಾತಾರ್ಯ

ಸೀತಾರಾಘವ—

ಸೀತಾವಿವಾಹ—ಶೇಷಾದ್ರಿ

ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ—ಹನೂಮಾನ್ (ಮಹಾನಾಟಕದಿಂದ ತೆಗೆದಿದ್ದು)

ಸುಗ್ರೀವ ಖೇಲನ—ಉಪರೂಪಕ, ಕಾವ್ಯ, ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೪

ಸುದರ್ಶನ ವಿಜಯ—ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ

ಸುಭಗಾನಂದ ಪ್ರಹಸನ—ವಾಸುದೇವ ನರೇಂದ್ರ (ಗೋವಿಂದ ಶ್ರೀವತ್ಸಾಂಕ), ಕಾಶ್ಮೀರದವನು

ಸುಭದ್ರಾ ಧನಂಜಯ—ಗುರುರಾಮ ಕವಿ ಕುಲಶೇಖರವರ್ಮ, ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ (?) (K. Ramavarma Raja—*J.R.A.S.*, 1910, 637 f.)

ಸುಭದ್ರಾ ನಾಟಕ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲ

ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ—ರಘುನಾಥಾಚಾರ್ಯ

ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ (ಛಾಯಾ ನಾಟಕ)—ರಾಮದೇವ (ವ್ಯಾಸ ಶ್ರೀರಾಮದೇವ) ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ—ಸುಧೀಂದ್ರ

ಸುಭದ್ರಾ ವಿಜಯ—

ಸುಭದ್ರಾ ಹರಣ (ಶ್ರೀಗದಿತ)—ಮಾಧವಭಟ್ಟ, ೧ ಅಂಕ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೯

ಸುಲೋಚನಾ ವಿವಾಹ—

ಸ್ನುಷಾ ವಿಜಯ—ಸುಂದರರಾಜ ಕವಿ

ಸೂರ ಮಯೂರ—ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೭ ಅಂಕ, ೧೮೮೮

ಸೇವಂತಿಕಾ ಪರಿಣಯ—ಚೊಕ್ಕನಾಥ

ಸೈರಂಧ್ರಿಕಾ (ಪ್ರಹಸನ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೪೭

ಸೋಮವಲ್ಲೀ ಯೋಗಾನಂದ (ಯೋಗಾನಂದ ಪ್ರಹಸನ)—ಅರುಣಗಿರಿನಾಥ

ಹ

"ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ"ದ ಮೇಲಣ
ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು

It is, in my opinion, a most valuable publication. I can hardly think of a work even in English—let alone Indian languages—which gives in such a brief compass so clear, comprehensive and reliable an account of the subject or utilises so fully the results of modern research concerning it. I trust that these features of the book as well as the discerning estimates, which it contains, of the artistic value of the chief Sanskrit plays will be widely appreciated.

—Prof. N. Hiriyanna,

What I have read of the book has convinced me of its high merit: in style, arrangement and wealth of meterial it is alike admirable. It fully- deserves to be made a hand-book in all institutions for higher education in Kannda-speaking districts, as I hope it will.

—Dr. L. D. Barnett.

I can see from your bibliographical notes that you have made a thorough study of all available sources Is there any likelihood that an English translation may a ppear ? I feel convinced that it would be welcome.

—Prof. Sten Konow.

I have no doubt that your book will serve a very useful purpose in expounding the subject for the benefit of your countrymen.

—Prof. A Berriedale Keith.